

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

Johann Sebastian Bachs Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Druck und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER DER BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
R. Papperitz.
C. Riedel.
E. Röntgen.

AUSSCHUSS.

Woldemar Bargiel, Professor in Berlin. Heinr. Beller mann, Professor in Berlin. Dr. Johannes Brahms in Wien. Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf. Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle. Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen. F. A. Gevaert, Director d. Königl. Conservatoriums in Brüssel. George Grove, Director d. Königl. Musikschule in London. Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.	Heinr. von Herzogenberg, Professor in Berlin. Dr. J. Joachim, Professor in Berlin. Dr. Fr. Lachner, Königl. General-Musikdirector in München. Jul. Jos. Maier, Kustos der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek in München. Eusebius Mandyczewsky, Musikgelehrter in Wien. Dr. Ernst Naumann, Professor in Jena. Dr. Wilh. Rust, Kantor an der Thomasschule in Leipzig. Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin. Dr. Wagener, Professor in Marburg.
---	--

Dr. Franz Wüllner, städt. Kapellmeister in Köln.

	Expl.
SEINE MAJESTÄT DER DEUTSCHE KAISER, KÖNIG VON PREUSSEN	20
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON ÖSTERREICH	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN WITWE VON SACHSEN	1
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	2
SEINE MAJESTÄT KÖNIG GEORG VON HANNOVER †	10
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBRECHT VON PREUSSEN, REGENT VON BRAUNSCHWEIG	1
SEINE KÖN. HOHEIT DER PRINZ-GEMAHL ALBERT VON ENGLAND, PRINZ VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA †	1
IHRE KAISERLICHE UND KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN VICTORIA, KRONPRINZESSIN DES DEUTSCHEN REICHES UND VON PREUSSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU LANDGRÄFIN FRIEDRICH VON HESSEN, GEBORENE PRINZESSIN ANNA VON PREUSSEN	1

	Expl.
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN †	1
SEINE HOHEIT HERZOG GEORG VON MECKLENBURG-STRELITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT HEINRICH IV. PRINZ REUSS-KÖSTRITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20
---	----

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

<i>Aachen.</i>	Expl.	<i>Berlin ferner</i>	Expl.
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector †	1	Herr Dr. Franck, Eduard, Königl. Professor und Musikdirector	1
Herr Hasenclever, Georg, Geh. Regierungsrath	1	Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung	1
Herr Kniese, Julius, Musikdirektor	1	Herr Gräfen	1
<i>Altbrunn bei Brunn.</i>		Herr Grassnick, Particulier †	1
Herr Křížkowsky, P., Augustiner-Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas †	1	Herr Prof. Grell, E., Königl. Musikdirector †	1
<i>Altdorf bei Nürnberg.</i>		Herr Prof. von Herzogenberg, Heinrich	1
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Hirschberg, Ludwig	1
<i>Altenburg.</i>		Herr Dr. Joachim, J., Professor	1
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1	Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath	1
<i>Arnstadt.</i>		Herr Kruse, J., Concertmeister des Philharmon. Orchesters	1
Herr Stade, H. B., Musikdirector †	1	Herr Liepmannsohn, Leo, Buchhandlung	1
<i>Augsburg.</i>		Herr Liepmannsohn, Leo, Antiquariat	2
Der protestantische Kirchenchor	1	Herr Lührss, C., Tonkünstler †	1
<i>Bamberg.</i>		Herr Marquard	1
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1	Frau Gräfin von Pourtales	1
<i>Barmen.</i>		Herr Radecke, R., Hofkapellmeister	1
Der städtische Singverein	1	Herr Rudorff, E., Professor	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1	Herr Scharwenka, Xaver, Director des Conservatoriums	1
<i>Bergedorf bei Hamburg.</i>		Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath	1
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1	Herr Schulze, A., Professor	1
<i>Berlin.</i>		Herr Baron Senft v. Pilsach †	1
Die Königliche Akademie der Künste.	1	Herr Dr. Spiro, Friedrich	1
Die Königliche Bibliothek	1	Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Der Domchor	1	Herr Prof. Stern, J., Königl. Musikdirector †	1
Die Sing-Akademie	1	Herr Vierling, G., Musikdirector	1
Der Stern'sche Gesangverein	1	<i>Bernburg.</i>	
Die Königliche Hochschule für Musik	1	Herr Kanzler, Fr., Musikdirector	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	<i>Bielefeld.</i>	
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	Herr Lamping, W., Tonkünstler	1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	<i>Bonn.</i>	
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	Frau Duncklenberg, Conrad	1
Herr Apel, Alfred	1	Herr Dr. Prieger, Erich	1
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1	Herr Wolff, Leonhard, Musikdirector	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1	<i>Braunschweig.</i>	
Herr Beller mann, H., Professor	1	Herrn Litolf's Verlag, H.	1
Herr von Beyer, General, Excellenz	1	<i>Bremen.</i>	
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	Der Künstler-Verein	1
Herr Deppe, Ludwig, Hofkapellmeister	1	Die Singakademie	1
Herr Eichberg, O.	1	Herr Runge, Otto	1
		<i>Breslau.</i>	
		Das Königl. katholische Gymnasium	1
		Das Königl. Institut für Kirchenmusik	1

<i>Breslau ferner</i>		Expl.	<i>Duisburg.</i>		Expl.
Die Singakademie		1	Herr Curtius, Fr.		1
Die Leuckart'sche Sort.-Buch- u. Musikhandlung		1		<i>Düsseldorf.</i>	
Herr Dr. Bohn, Emil, Organist		1	Der Gesang-Musikverein		1
Herr Dr. Kern, Assistenzarzt		1	Herr Tausch, Julius, Musikdirector		1
Herr Maske, Georg, Buchhändler		1		<i>Eisenach.</i>	
	<i>Bromberg.</i>		Herr d'Albert, Eugen, Tonkünstler.		1
Herr Saran, A., Superintendent		1		<i>Elberfeld.</i>	
	<i>Brühl bei Cöln.</i>		Der Gesangverein		1
Frau verw. Professor Brassin		1	Frau Louis Simons		1
	<i>Budapest.</i>		Frau Walter Simons		1
Die Königlich ungarische Musikakademie		1		<i>Erlangen.</i>	
	<i>Calw.</i>		Die Königliche Universitäts-Bibliothek		1
Herr Gundert, Friedrich		1		<i>Frankfurt a/M.</i>	
	<i>Carlsruhe.</i>		Der Cäcilien-Verein		1
Der Cäcilienverein		1	Das Dr. Hoch'sche Conservatorium der Musik		1
Die Grossherzogliche Hof-Kirchenmusik		1	Das Raff-Conservatorium der Musik		1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger		2	Herr Henkel, H., Königl. Musikdirector		1
Herr Keller, Julius, Professor am Gymnasium		1	Herr Müller, C., Musikdirector		1
Herr Sautier, Joseph, Tonkünstler		1	Herr Reichard, G.		1
Herr Dr. Schell, W., Geh. Hofrath, Professor		1	Herr Dr. Schlemmer		1
	<i>Coblenz.</i>		Herr Dr. Scholz, Bernhard, Musikdirector		1
Herr Chardon, G., Rechnungsrath		1	Frau Dr. Schumann, Clara		1
Herr Dr. Hasenclever		1	Herr Dr. Spiess, G. A. †		1
	<i>Cöln.</i>		Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector		1
Das Conservatorium		1		<i>Freiburg i/Br.</i>	
Der städtische Gesangverein		1	Herr Dimmler, Hermann, Musikdirector		1
Das Oberbürgermeister-Amt		1	Herr Ruckmich, Carl, Musikalienhandlung		1
Herr Behr, H., Theater-Director		1	Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister †		1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister †		1		<i>Gersfeld bei Fulda.</i>	
Herr Hompesch, N. J., Professor		1	Herr Graf Froberg-Montjoie		1
Herr Krug, Regierungsrath		1		<i>Glücksbrunn (Sachs.-Meiningen).</i>	
Herr Dr. Wüllner, Franz, städt. Kapellmeister		1	Frau Gontard-Lampe, Minna		1
	<i>Cöthen.</i>			<i>Göttingen.</i>	
Herr Berendt, Albrecht, Gymnasiallehrer		1	Die Königliche Universitäts-Bibliothek		1
	<i>Crefeld.</i>		Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath †		1
Herr Barth, Richard, Concertmeister		1	Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor		1
Herr Grüters, Aug., Königlicher Musikdirector		1		<i>Graz.</i>	
	<i>Darmstadt.</i>		Der Grazer Singverein		1
Die Grossherzogliche Hofmusik		1	Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector		1
Herr de Haan, W., Hofkapellmeister		1		<i>Gütersloh.</i>	
	<i>Dessau.</i>		Herr Masberg, Joh., Dirigent †		1
Die Herzogliche Hofkapelle		1		<i>Hagenow.</i>	
	<i>Detmold.</i>		Herr Steinmann, A., Rechtsanwalt		1
Die Fürstliche Hofkapelle		1		<i>Halle a/S.</i>	
	<i>Dresden.</i>		Die Singakademie		1
Die Königliche öffentliche Bibliothek		1	Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist		1
Die Dreyssig'sche Singakademie		1	Herr Dr. Franz, R., Musikdirector		1
Der Tonkünstlerverein		1	Herr Dr. Kohlschütter, E., Professor		1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath		1	Herr Voretzsch, F., Musikdirector		1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung		1		<i>Hamburg.</i>	
Herr Kirchner, Theodor, Tonkünstler		1	Die Singakademie		1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung		2	Die Stadtbibliothek		1
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium †		1	Herr Armbrust, Organist		1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche		1	Herr Dr. Bartels, J. N.		1
Frau von Seelhorst		1			
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler		1			

<i>Hamburg ferner</i>	Expl.	<i>Leipzig ferner</i>	Expl.
Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1	Herr Dresel, Otto	1
Herr Böhme, J. A., Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler †	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1	Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Prof. Grädener, C. G. P. †	1	Frau von Holstein, Hedwig	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1	Herr Jadassohn, S., Musikdirector	1
Herr Spengel, Julius	1	Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1
<i>Hannover.</i>		Herr Dr. Klengel, J. †	1
Das Lyceum	1	Herr von Kolatschewsky	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1	Herr Prof. Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium	1
Herr Frank, Ernst, Königl. Kapellmeister	1	der Musik	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1	Herr Dr. Petschke, Hofrath	1
<i>Heidelberg.</i>		Herr Prof. Dr. Reinecke, C., Kapellmeister	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Prof. Richter, E. F., Kantor u. Musikdirector †	1
Herr Dr. Sattler, G.	1	Herr Professor Dr. Riedel, C., Musikdirector	1
<i>Herrnhut.</i>		Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister	1
Herr Geller, A. F., Inspector	1	Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule	1
<i>Hildesheim.</i>		Herren Schuberth & Co., Musikalienhandlung	1
Herr Nick, W., Musikdirector	1	Frau Dr. Seeburg	1
<i>Homberg.</i>		<i>Linz.</i>	
Das Königl. Preussische Seminar	1	Der Musikverein	1
<i>Horosoutz (Bukowina).</i>		<i>Lüneburg.</i>	
Herr Warteresiewicz, Severin	1	Herr Uellner, C., Organist	1
<i>Jena.</i>		<i>Luxemburg.</i>	
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	Herr von Scherff, F., Advokat	1
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	<i>Magdeburg.</i>	
<i>Kaiserslautern.</i>		Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
Herr von Maczewski, C., Musikdirector †	1	<i>Mainz.</i>	
<i>Kettwig a. d. Ruhr.</i>		Die Liedertafel	1
Herr Brüggemann, Pfarrer und Kreisschulinspektor	1	<i>Mannheim.</i>	
<i>Kiel.</i>		Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
Der Kieler Gesangverein	1	Herr Kahn, Robert, Tonkünstler	1
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1	<i>Marburg.</i>	
Herr Stange, H., Univers.-Musikdirector	1	Herr Dr. Wagener, Professor	1
<i>Königsberg i/Pr.</i>		<i>München.</i>	
Die Königliche und Universitäts-Bibliothek	1	Das Conservatorium der Musik	1
Die musikalische Akademie	1	Die Königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Frau Charisius, Magdalene	1	Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Dr. Cornill, C. H., Professor	1	Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Hahn, A., Musikdirector	1	Herr Grenzebach, E., Musikdirector †	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Keuthe	1
<i>Kremsmünster.</i>		Herr Dr. Lachner, Fr., Kgl. General-Musikdirector	1
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und	1	Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Musikdirector †	1	Herr Maier, J., Kustos der musikal. Abtheilung	1
<i>Leipzig.</i>		der Königl. Bibliothek	1
Der Bach-Verein	1	Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Die Concert-Direction	1	Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Das Königl. Conservatorium der Musik	1	Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Die Singakademie	1	Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Die Stadt-Bibliothek	1	<i>Münster.</i>	
Der Thomaner-Chor	1	Herr Prof. Dr. Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Herr Becker, C. F. †	1	<i>Münster (Ober-Elsass).</i>	
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	Frau Hartmann, Susanne	1
Herr Prof. Dr. Carus	1	<i>Neuburg a. d. Donau.</i>	
		Herr Unterbirker, Schullehrer	1

<i>Neuwied.</i>		<i>Stuttgart ferner</i>	
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1	Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1
<i>Nossen.</i>		Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
Das Königl. sächs. Seminar	1	Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
<i>Offenbach a/M.</i>		<i>Tarna Eörs.</i>	
Herr Friese, E., Concertmeister	1	Herr Baron von Orzy, F.	1
Herr Philips, Eugen	1	<i>Tübingen.</i>	
<i>Oldenburg.</i>		Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1	<i>Wandsbeck.</i>	
<i>Plauen im Voigtl.</i>		Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
Das Königl. Sächs. Seminar	1	<i>Weimar.</i>	
<i>Rüdesheim.</i>		Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr †	1
Herr von Beckerath, Rud.	1	<i>Wernigerode.</i>	
<i>Schleswig.</i>		Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann	1	<i>Wetzlar.</i>	
<i>Schneeberg.</i>		Herr Dr. Todt, Gymnasiallehrer	1
Das Königl. Sächs. Seminar	1	<i>Wien.</i>	
<i>Schwerin.</i>		Die Singakademie	1
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1	Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Herr Brüll, Ignaz	1
<i>Sondershausen.</i>		Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herr Eckstein, Friedrich	1
<i>Spandau.</i>		Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Schulz, Franz, Organist	1	Herr Heuberger, Richard, Tonkünstler	1
<i>Stettin.</i>		Herr Jüllig, Franz †	1
Herr Flügel, G., Königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1	Herr Graf Laurencin	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1	Herr Mandyczewski, Eusebius, Musikgelehrter	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		Herr Richter, H., K. K. Hofopernkapellmeister	1
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1	Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Die Kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1	Herr Schmidt, R. †	1
Herr Dr. Hepp, Paul	1	Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Rautenburg, Zollinspector	1	Herr Freiherr v. Vesque-Püttlingen, J., K. K. Sec-tionschef †	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1	Herr Dr. Zeller, K.	1
<i>Stuttgart.</i>		<i>Wiesbaden.</i>	
Die Königl. Hand-Bibliothek	1	Der Cäcilienverein	1
Die Königl. Öffentliche Bibliothek	1	Herr Ehlert, Louis, Professor †	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1	Herr Marburg, F., Hofkapellmeister a. D. †	1
		Herr Wendel, C., Gesanglehrer †	1
		<i>Zittau.</i>	
		Der Gymnasial-Chor	1
		<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1

A U S L A N D.

BELGIEN.	Expl.	Henley.	Expl.
<i>Antwerpen.</i>		Herr Thorne, E. H.	1
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung.	1	<i>Leeds.</i>	
<i>Brügge.</i>		Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Spark, W.	1
<i>Brüssel.</i>		<i>Liverpool.</i>	
Die Königliche Bibliothek	1	Herr Audsley, G. A.	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Best, W. T.	1
Herr Gevaert, F. A., Director des Königl. Conser-		<i>London.</i>	
vatoriums der Musik	1	Der Bach-Chor	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1	Das britische Museum	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1	Die Königliche Musik-Schule	1
Fräulein Reitz, Pauline	1	Herr Ames, G. A.	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1	Herr Armbruster, C.	1
<i>Gent.</i>		Herr Augener, George	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Barrow, F.	1
<i>Mons.</i>		Herr Benedict, Julius †	1
Die Akademie der Musik	1	Herr Bennett, J. R.	1
		Herr Cooper, G.	1
DÄNEMARK.		Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
<i>Copenhagen.</i>		Herr Ellissen, Gustav	1
Die grosse Königliche Bibliothek	1	Herr Fowler, W. W.	1
Der Musikverein	1	Herr Fuller Maitland, J. A.	1
Herr Barnekow, Chr.	1	Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1	Herr Grove, George, D. C. L.	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1	Herr Henschel, Georg	1
Herr Heise, P., Organist	1	Herr Herbert, George	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2	Herr Hopkins, E. G.	1
Herr Winding, August, Tonkünstler	1	Frau Lemmens Sherrington	1
		Herr May, E. Colett	1
ENGLAND.		Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren		Herr Oakeley, H. S.	1
<i>Novello, Ewer & Co., 1 Berners-Street, London W.)</i>		Herr Pauer, Ernst, Professor	1
<i>Bedale (Bolton Hall).</i>		Herr Prout, Ebenezer	1
Herr Powlett, Lucien	1	Herr Quaritch, B.	1
<i>Biel.</i>		Frau Stirling, E.	1
Frau Nisbet-Hamilton	1	Herr Werner, L.	1
<i>Brighton.</i>		<i>Lowestoft (Suffolk).</i>	
Herr Jones, G. D.	1	Fräulein Arnold	1
<i>Cambridge.</i>		<i>Manchester.</i>	
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Foulkes, W.	1
Herr Balfour, A. T.	1	Herr Hallé, C.	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1	Herr Hecht, Eduard	1
Herr Pendlebury, R.	1	<i>Manningham.</i>	
Herr Power, Joseph †	1	Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Herr Stanford, C. Villiers	1	<i>Oxford.</i>	
<i>Chatwell.</i>		Herr Allehin, Howell †	1
Herr St. Vincent-Jervis.	1	Herr Mee, F. H., Merton College	1
<i>Edinburgh.</i>		Herr Poole, Reginald L.	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	<i>Southsea.</i>	
Herr Dickson, Archibald	1	Herr Löhr, George S. L.	1
<i>Ely Cathedral.</i>		<i>Sydenham.</i>	
Herr Dr. Chipp †	1	Herr Barry, C. A.	1
<i>Exeter.</i>		Herr Dr. Westbrook, W. J.	1
Herr Bury, Alfred	1	<i>Tenbury.</i>	
Herr Hake, E.	1	Herr Gore Ouseley, F., Baronet	1

	<i>Uppingham.</i>	Expl.		<i>Paris ferner</i>	Expl.
Herr David, Paul		1	Herr Wittmann, Hugo		1
	<i>York.</i>		Herr Wolff, A., Tonkünstler		1
Herr Lunn, J. R.		1		<i>Pau.</i>	
			Frau de St. Cricq Dartigaux †		1
FRANKREICH.			ITALIEN.		
	<i>Bordeaux.</i>			<i>Mailand.</i>	
Herr Expert, Henry		1	Das Conservatorium der Musik		1
	<i>Carcassonne.</i>		Herr Hoepli, U., Buchhandlung		1
Herr de Rolland du Roquan, Charles		1		<i>Neapel.</i>	
	<i>Escaudoevres.</i>		Herr Florimo, Fr., Bibliothekar		1
Herr La Rivière		1		<i>Rom.</i>	
	<i>Havre.</i>		Accademia di S. Cecilia		1
Herr Oechsner, A.		1		NIEDERLANDE.	
	<i>Lyon.</i>			<i>Haag.</i>	
Herr Rivet, Theodor		1	Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector		1
	<i>Montpellier.</i>		Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector		1
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät		1	Herr Dr. Scheurleer, Fr.		1
	<i>Nantes.</i>			<i>Middelburg.</i>	
Herr Crahay, L.		1	Herr de Jonge van Elmeest		1
	<i>Paris.</i>			<i>Rotterdam.</i>	
Die National-Bibliothek		1	Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst		1
Das Conservatorium der Musik		1	Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul		1
Der Prinz von Villafranca †		1		NORWEGEN.	
Herr Alkan, Professor		1		<i>Christiania.</i>	
Herr Baudouin, Tonkünstler		1	Herr Lindemann, L. M., Organist		1
Herr Behrens, Ad.		1	Herr Stang, W. B., Dr. phil.		1
Herr von Beriot, Sohn		1		RUSSLAND.	
Herr Bernard, Em.		1		<i>Helsingfors.</i>	
Frau Gräfin Branicka †		2	Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector		1
Herr Bussine, Romain, Professor		1		<i>Moskau.</i>	
Herr de Courcel		1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung		1
Herr Damcke, B. †		1	Herr Safonow, W., Prof. am Conservatorium der Musik		1
Herren Durand & Schönewerk, Musikalienhandlung		1	Herr Tanejew, Sergei, Director des Kaiserlichen Conservatoriums		1
Herren Durdilly & Co., V., Musikalienhandlung		2		<i>St. Petersburg.</i>	
Herr von Froberville, E.		1	Die russische Musikgesellschaft		1
Herr Gouvy, Th.		1	Herr Albrecht, Robert		1
Herr Guilmant, Alex.		1	Herr Becker, Carl, Staatsrath †		1
Herr Heyberger, J., Musikdirector		1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung		1
Herr de Kervéguen		1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung		1
Herr Lamoureux, Charles		1		<i>Riga.</i>	
Frau de Lavergne		1	Die Stadtbibliothek		1
Herr Legoux		1	Herr Bergner, W., Domorganist		1
Herr Lenepveu		1	Herr Pacht, Pastor †		1
Fräulein Lewkowitz		1	Herr von Rudnitzki, Geh. Rath		1
Herr von Lombardiére †		1		<i>Walk.</i>	
Frau Marjolin-Scheffer		1	Herr Ulmann, Dr. L.		1
Herr Pfeiffer, Georges J.		1		<i>Warschau.</i>	
Herren Pleyel, Wolff & Co.		1	Herr Freyer, A., Organist		1
Frau de Ridder		1			
Herr Rodrique, E., Bankier		1			
Herr Sainbris		1			
Herr Guillot de Sainbris		1			
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler		1			
Herr Abbé Seigneur		1			
Frau Szarvady, Wilhelmine		1			
Herr Tavernier, P.		1			
Herr Tellefsen, T. D. A. †		1			
Frau Viardot-Garcia, Pauline		1			

SCHWEDEN.		SPANIEN.	
	Expl.		Expl.
<i>Lund.</i>		<i>Madrid.</i>	
Die musikalische Kapelle	1	Herren Bailly-Bailliere	1
<i>Norköping.</i>		VEREINIGTE STAATEN.	
Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1		
<i>Stockholm.</i>		<i>Baltimore.</i>	
Die Königliche Musik-Akademie	1	Peabody Institute, Musical Library	1
Herr Hallström, Ivar	1	<i>Boston.</i>	
Herr Lindblad, A. F. †	1	Harvard, Musical Association	1
Herr Rubenson, F. A.	1	Herr Leonhard, Hugo †	1
<i>Upsala.</i>		Herr Dr. Towyer	1
Die Königliche akademische Kapelle	1	<i>Cambridge (Massachusetts).</i>	
SCHWEIZ.		Harvard College Library	1
		<i>Ft. Dodge (Iowa).</i>	
<i>Basel.</i>		Herr Gray, R. S.	1
Der Gesangverein	1	<i>Hartford (Connecticut).</i>	
Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen	1	Herr Lyman, Christopher C. †	1
Musikschule	1	<i>Montreal (Canada).</i>	
Herr Glaus, Alfred, Organist	1	Herr Warren, S. P.	1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1	<i>New-Haven.</i>	
Herr Rikkenbach Stehlin	1	Yale College	1
Herr Thurneysen, E.	1	<i>New-York.</i>	
Herr Volkland, A., Kapellmeister	1	Astor Library	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1	Herr Dannreuther, Eduard, Professor	1
<i>Bern.</i>		Herr Eddy, Clarence	1
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1	Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung	1
<i>Lausanne.</i>		Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
St. Cäcilia, Gesangverein	1	Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Cart. W., Professor	1	Herr Stechert, Gustav E., Buchhandlung	1
<i>Schaffhausen.</i>		Herr Thomas, Theodor	1
Herr Imhof, Pfarrer	1	Herr Warren, S. P.	1
<i>Winterthur.</i>		<i>Oberlin.</i>	
Herr Biedermann, Robert	1	Herr Cady, Calvin B.	1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1	<i>Ogdensburg.</i>	
<i>Zürich.</i>		Herr Dumouchel, Edouard A.	1
Die Allgemeine Musik-Gesellschaft	1		
Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector	1		

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten.

Siebzehnter Band.

N^o. 161—170.

- 161. Komm, du süße Todeskunde.
- 162. Ach, ich sehe, jezt da ich zur Hochzeit gehe.
- 163. Nur Jedem das Seine.
- 164. Ihr, die ihr euch von Christo nennet.
- 165. O heil'ges Geist- und Wasserbad.
- 166. Wo gehest du hin.
- 167. Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe.
- 168. Thue Rechnung! Donnerwort.
- 169. Gott soll allein mein Herze haben.
- 170. Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Allgemeines.

Die Cantaten des vorliegenden Bandes bilden die Fortsetzung des zweiunddreissigsten Jahrganges; sämtliche, mit Ausnahme von Nr. 161, sind Solo-Cantaten, so dass die Zahl der bis jetzt veröffentlichten Werke dieser Gattung (Siehe Jahrgang II Nr. 13, 15*); VII 32, 35; X 42, 49; die Jahrgänge XII², XX¹ und XXXII) mit dem Inhalte dieses Bandes zusammen sich auf 45 (46) beläuft.

Über die Entstehungszeit der nachfolgenden Cantaten geben Spitta's gründliche und erschöpfende Untersuchungen zuverlässige Auskunft. Der chronologisch geordnete Inhalt des dreiunddreissigsten Jahrganges zerfällt in drei Gruppen. Nr. 161, 162, 163 stammen aus dem Jahre 1715, aus der Weimarer Zeit; Nr. 161 insbesondere darf zu den schönsten Schöpfungen des Meisters gerechnet werden. Die folgenden fünf Cantaten gehören in die erste Leipziger Zeit: Nr. 164 und 165 sind geschrieben im Jahre 1724, Nr. 166, 167, 168 in den Jahren 1723—1727. Die dritte Gruppe wird gebildet durch die beiden Cantaten 169 und 170, von welchen nach Spitta die erste im Jahre 1731, die zweite im Jahre 1732 componirt ist. Beide verwenden die obligate Orgel, die in den übrigen Cantaten dieses Bandes nicht vorkommt, wenn man nicht die mit «Sesquialtera» bezeichnete Chormelodie in Nr. 161 als solche ansehen will.

Bezeichnungen. Im Allgemeinen sind nur diejenigen gegeben, welche entweder in den Vorlagen vorhanden waren, oder aus denselben als selbstverständlich sich ergaben. Bindebögen über einer Phrase in der einen Stimme sind bei Wiederholung dieser Phrase in derselben oder einer andern Stimme ergänzt; dynamische Zeichen, die bei irgend einer Stelle etwa in drei Stimmen vorhanden waren, sind der vierten Stimme zugesetzt worden, ohne dass sie besonders kenntlich gemacht wären. Die wenigen Zusätze dagegen, welche irgendwie zweifelhaft erscheinen könnten, sind durch Klammern eingeschlossen. Es sei darauf aufmerksam gemacht, dass dynamische Zeichen in der Continuostimme nur selten vorkommen; dieselbe ist daher auch bei etwaigen Ergänzungen unberücksichtigt geblieben.

Schreibweise. In den Originalvorlagen gilt jedes zufällige Erhöhungs- oder Vertiefungszeichen nach dem Gebrauche damaliger Zeit grundsätzlich nur für die Note, vor welcher es steht (Siehe Band XIV, Vorwort, Seite 26). Nur wenn der gleiche Ton sich mehrmals hintereinander wiederholt, wird das Versetzungszeichen nicht mit wiederholt. Wenn dennoch hier und da in diesem Sinne nothwendige Versetzungszeichen fehlen, so ist das theils auf Flüchtigkeit beim Niederschreiben, theils darauf zurückzuführen, dass nach einer Modulation etwa der Componist in der neuen Tonart sich so völlig zu Hause fühlt, dass er die ursprüngliche Vorzeichnung darüber vergisst. Dieser letzte in den früheren Werken Mozart's ziemlich häufige Fall kommt bisweilen auch bei Bach vor. Nach heutigem Gebrauche gilt das Versetzungszeichen innerhalb desselben Taktes so lange, bis es widerrufen wird. Ein vor das zweite Achtel gesetztes $\sharp$ gilt im $12/8$ -Takt auch noch für den gleichen

*) Jahrgang II Nr. 18 dürfte gleichfalls zu den Solo-Cantaten gehören; der Chor beschränkt sich auf den Choral und den Anruf: «*Erhöhr' uns, lieber Herre Gott!*»

Ton des zwölften Achtels, ohne dass die Wiederholung des $\sharp$ nothwendig wäre. Nur wenn der alterirte Ton in einer andern Octave, oder wenn er bei mehrstimmigem Satz — z. B. im Claviersatz — in einer andern im gleichen System stehenden Stimme wiederkehrt, wird das $\sharp$ mit Recht wiederholt. Die Redaction der Bachausgabe ist in den ersten Bänden ziemlich consequent dem heute herrschenden Gebrauche gefolgt, ohne dass sie es jedoch verschmäht hätte, zur Erleichterung des Lesens in seltenen Fällen ein Versetzungszeichen innerhalb des Taktes zu wiederholen. In späteren Bänden dagegen hat man die Versetzungszeichen, wenn auch nicht wie zu Bach's Zeiten, vor jeder alterirten Note, so doch häufiger, dem Gebrauche Bach's sich anschliessend, namentlich bei zusammengesetzten Taktarten oder bei verschiedener Bedeutung des alterirten Tones als eines harmoniefremden oder harmonieeigenen, innerhalb des Taktes wiederholt. Für den vorliegenden Band ist von dieser Wiederholung ein möglichst sparsamer Gebrauch gemacht und somit der in den ersten Bänden eingeschlagene Weg wieder betreten worden. In allen Fällen gilt demnach, wenn es nicht widerrufen ist, das zufällige Versetzungszeichen für die gleiche Note während des ganzen Taktes, aber nicht darüber hinaus. Dennoch ist es für den nächstfolgenden Takt, wenn es seine Geltung verlieren soll, dem heutigen Gebrauche gemäss in der Regel noch ausdrücklich widerrufen worden.

Trillerzeichen. Hinsichtlich derselben möge hier an das Vorwort zum Jahrgang VII erinnert werden, in welchem (Seite 16 bis 19) in gründlichster Weise ausgeführt worden ist, dass das Zeichen tr nicht allein einen Triller, sondern auch eine Bebung und namentlich auch ein «tenuto» bedeuten kann.

Bezifferung. Die Originalpartituren, welche für diesen Jahrgang als Vorlage dienten, sind entweder gar nicht oder nur höchst dürftig beziffert. Wo hingegen Originalstimmen vorhanden sind, ist die für den Organisten bestimmte Continuo Stimme, welche der damals üblichen Orgelstimmung wegen meist um einen ganzen Ton abwärts transponirt ist, fast durchgehends genau beziffert. Allerdings entspricht die Bezifferung, die oft den Eindruck grosser Flüchtigkeit macht, nicht immer völlig den ausgesetzten Stimmen. Nur die auffallendsten Differenzen, solche, die auf offenbaren Versehen beruhten, sind ausgeglichen worden.

Besonderes.

Cantate CLXI. (Seite 3.)

„Komm, du süsse Todesstunde.“

Vorlagen: Drei Abschriften aus der Königlichen Bibliothek in Berlin, und zwar: **a)** eine Partiturabschrift aus dem Besitze Zelter's; **b)** eine Partiturabschrift aus der Vossischen Sammlung; **c)** eine Partiturabschrift aus der Fischhof'schen Sammlung.

Der Text zu dieser Cantate ist dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck entnommen.

Von den drei Vorlagen ist die Abschrift **a**, als die älteste und wohl sicher aus Bach's Zeit stammende, für die Redaction die vorwiegend massgebende gewesen. Die Überschrift derselben auf der ersten Seite der Partitur heisst:

u||ω Dom: 16. p. Trin: Komm, du süsse Todesstunde a. 10.

item Festo Purific. Mariae

di Bach

Die Worte «*item Festo Purific. Mariae*» sind später von Ph. Em. Bach eingefügt.

Zelter schreibt auf dem vorgehefteten Blatt:

Dieses kleine anmuthige Meisterstück ist von Liebhabern auch als blosse Handschrift zu beachten, da es ein Autographum, und auch keines ist, wie die derben Schreibfehler in den Noten zu erkennen geben.

Die Aufschrift, wie das Motto $\alpha | \omega$, so auch der ganze Text, sind ohne Zweifel von des unsterblichen Verfassers Hand.

Hievon ausgenommen sind die lateinischen Worte: *Domini Festo purific. Mariae*, welche C. P. E. Bach (der Hamburger) höchst wahrscheinlich geschrieben hat.

Die Noten mögen wohl von einem nicht ganz ungeübten Choristen nach einem unleserlichen Conzepte abgeschrieben sein und enthalten Fehler die Menge, wie auch die Partitur nicht wohl unter einander gesetzt ist.

Einige Fehler sind verbessert, aber bei Weitem nicht alle.

Mehrere Ziffern über dem Basse sind von Bachs Hand, wie auch die wenigen Piano und Forte. Unter allen Partituren von Bachs Hand, die ich besitze und gesehen habe (mehr als hundert an der Zahl) ist diess die erste, auf welcher das erste Blatt gleich vorn mit dem Motto $\alpha | \omega$ bezeichnet ist: auf allen übrigen steht ein *J. J.* (*Jehova juva*).

Nach Spitta (I. 541 Anmerkung, wo die Abschrift **a** ganz genau beschrieben ist) sind die von Zelter vermutheten autographen Zusätze und Verbesserungen als solche sehr anzuzweifeln.

Die aus viel späterer Zeit herrührende Abschrift **b** trägt die eigenhändige Bemerkung des Herrn von Voss:

Diese Partitur ist zusammengetragen aus den von der Trautwein'schen Buchhandlung mir mitgetheilten [geschriebenen] Stimmen; die Orgelstimme stand einen Ton tiefer (Bdur). Auf dem Umschlage befand sich eine Bemerkung Harrer's nach welcher die Partitur dieser Musik von J. S. Bach eigenhändig geschrieben sich gleichfalls in Harrer's Besitz befunden hatte.

Die in dieser Bemerkung angeführte Orgelstimme wird die zweite, um einen Ton tiefer stehende Continuo Stimme gewesen sein. In der Abschrift selbst heisst es beim 20^{ten} Takte der ersten Arie: «Von hier an ist die Composition nicht in Ordnung, lässt sich aber aus den Stimmen nicht anders schreiben und ist den Takten nach richtig», und Takt 28: «hier ist es wieder in Ordnung». Zwischen Takt 20 und 28 finden sich manche falsche Noten; im Übrigen aber herrscht keine Confusion. Trotz eifrigster Nachforschungen waren die hier und in der oben mitgetheilten Vossischen Bemerkung erwähnten Stimmen nirgendwo aufzufinden. Für die Redaction wären diese Stimmen von grösster Wichtigkeit gewesen, da dieselbe bei dem Mangel an authentischen Unterlagen, die nun wohl überhaupt nicht mehr zu erlangen sein werden, eine höchst schwierige und verantwortungsvolle Aufgabe zu lösen hatte. War auch die Abschrift **a** immerhin die am wenigsten unzuverlässige, so mussten bei den häufig in ihr vorkommenden Fehlern doch mancherlei Zweifel und Widersprüche zwischen den verschiedenen Abschriften geschlichtet werden, ohne weiteren Anhaltspunkt, als die auf subjectiver Anschauung beruhende grössere oder geringere musikalische Wahrscheinlichkeit.

Die aus der Fischhof'schen Sammlung stammende Abschrift **c** trägt am Schluss die bescheidene Bemerkung «nach einer Abschrift». Auch sie ist sehr fehlerhaft und hat nur in einzelnen zweifelhaften Fällen den Ausschlag geben können.

Die in Abschrift **a** nur spärlich angezeigten Bindungen sind gemäss den in dieser Hinsicht reichlicher bedachten beiden anderen Abschriften ergänzt worden. Sehr wesentliche Differenzen ergeben sich sofort bei der ersten Arie. In der Abschrift **a** ist dieselbe nur durch die beiden Flöten, den auf der Orgel zu spielenden (ausdrücklich mit «*Sesquialtera ad Continuo*» bezeichneten) Choral und den Continuo begleitet. In der Abschrift **b** dagegen gehen mit den beiden Flöten unisono während der ganzen Arie die beiden Violinen, und mit dem Continuo gleichfalls unisono, d. h. eine Octave höher, die Viola. Abgesehen davon, dass diese Art, die Viola zu behandeln,

ein ganzes Stück hindurch bei Bach kaum jemals vorkommen dürfte, so ist auch nicht anzunehmen, dass Bach selbst die zur Stimmung der Arie so wundervoll passenden Soloflöten durch die mitgehenden zwei Violinen, welche die Flöten fast überflüssig machen würden, habe überkleistern wollen. Der Orgelchoral der Abschrift **a** ist in der Abschrift **b** dem Sopran zugetheilt mit dem Text «*Herzlich thut mich verlangen*». In der Abschrift **c** ist die erste Arie als Duett für zwei Soprane bezeichnet. Die Altsolostimme steht im Sopranschlüssel; der zweite Sopran intonirt den Choral mit den Worten «*Wenn ich einmal soll scheiden*». Sowohl hinsichtlich der Weglassung von Geigen und Bratsche wie bezüglich des Orgelchorals musste die Redaction der Abschrift **a** (Siehe darüber auch Spitta a. a. O.) folgen. Desgleichen folgte sie der Abschrift **a** hinsichtlich der Schreibart der Flöten, welche eben dadurch als Spitzflöten (*Flûtes à bec*) charakterisirt sind, dass sie im französischen Violinschlüssel auf der ersten Linie stehen. Es sind diesmal Flöten in *A*-Stimmung, welche Bach anwendet (man vergleiche Jahrgang XXIII 103, wo das Flauto piccolo gleichfalls als ursprünglich in *A*-Stimmung stehend und im französischen Violinschlüssel notirt angezeigt ist; ferner Jahrgang II 18, wo die Spitzflöten in *B*-Stimmung gedruckt, und Jahrgang XXIII 106, wo dieselben als ursprünglich in *B*-Stimmung stehend angezeigt, wenn auch in *C*-Stimmung gedruckt sind). Bei der vorliegenden Cantate konnte es um so weniger bedenklich erscheinen, die Flöten in der in Abschrift **a** angewandten Schreibart zu belassen, da man sich nur die Vorzeichnung weg und den Violinschlüssel auf die zweite Linie gerückt zu denken braucht, um die Flöten zu lesen, als ob sie in gewohnter Weise in *C*dur geschrieben wären. Also:



liest sich wie folgt:



Sämmtliche Abschriften sind ziemlich genau und meist übereinstimmend beziffert.

Die Abschriften **b** und **c** sind mit einer grossen Anzahl von Trillerzeichen ausgestattet, welche beim Druck — mit Ausnahme weniger in Klammern eingeschlossener — unberücksichtigt geblieben sind. Der Vollständigkeit halber sei hier mitgetheilt, dass Trillerzeichen zugesetzt sind bei

fast allen cadenzirenden Wendungen, wie  oder .

Demnach in der ersten Arie:

Seite 3, Takt 4 und 5	}	in beiden Flöten;
Seite 4, Takt 4		
Seite 6, Takt 7		
Seite 8, Takt 3		
Seite 4, Takt 7 und 8	}	in der ersten Flöte;
Seite 5, Takt 3		
Seite 6, Takt 3		
Seite 7, Takt 5 und 7		
Seite 8, Takt 1		
Seite 5, Takt 4 in der zweiten Flöte. -- Ferner:		

Seite 3, Takt 2. erstes Achtel in beiden Flöten;
 Seite 3, Takt 3, viertes Viertel in der zweiten Flöte;
 Seite 5, Takt 6, viertes Achtel in der zweiten Flöte;
 Seite 7, Takt 6 und 7, viertes Achtel in der zweiten Flöte.

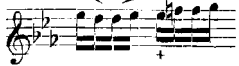
In der zweiten Arie:

Seite 10, Takt 10, zweites Viertel in der ersten Violine, und drittes Viertel in der zweiten Violine;
 Seite 13, Takt 5, zweites Viertel in der ersten Violine;
 Seite 14, Takt 16, zweites Viertel in der ersten Violine und in der Solostimme;
 Seite 15, Takt 14, zweites Viertel in der Solostimme.

Und schliesslich in dem Chor: «*Wenn es meines Gottes Wille*»:

Seite 19, Takt 10 }
 Seite 21, Takt 7 } zweites Achtel in der ersten Flöte und ersten Violine;
 Seite 23, Takt 10 }
 Seite 22, Takt 10, zweites Achtel in beiden Violinen;
 Seite 26, Takt 10, zweites Achtel in der ersten Violine.

*

Seite 3, Takt 8 heisst die erste Flöte in der Abschrift b: , während die
 Stelle gemäss Abschrift a (auch Abschrift c)  abgedruckt
 worden ist. Abgesehen von der grösseren inneren Wahrscheinlichkeit der Version a stimmt
 auch die Parallelstelle Seite 6, Takt 6 in sämtlichen Abschriften mit derselben über-
 ein. Dagegen haben alle drei Abschriften Seite 8, Takt 6: . Es
 ist nicht undenkbar, dass Bach hier in Rücksicht auf das gehaltene d der Solostimme
 die kleine Änderung vorgenommen hat.

Seite 3, Takt 8, viertes Viertel heisst in Abschrift a in beiden Flöten: ; die Par-
 allelstelle Seite 6, Takt 7 heisst ebendasselbst: . Die Abschrift b
 enthält an beiden Stellen die beim Druck bevorzugte Fassung.

Seite 4, Takt 8, drittes Viertel heisst in Abschrift b in beiden Flöten: ; im Hin-
 blick auf Choral und Continuo wurde diese an sich nicht unwahrscheinliche Lesart
 unberücksichtigt gelassen. Dagegen wurde im gleichen Takt für den Continuo die Ab-
 schrift b bevorzugt. Derselbe heisst in Abschrift a: .

Seite 5, Takt 4, drittes Viertel der ersten Flöte in Abschrift b: , was der zweiten
 Flöte in Takt 5 besser, dagegen der Solostimme in Takt 6 nicht entsprechen würde.

Seite 6, Takt 2, viertes Viertel der zweiten Flöte in den Abschriften b und c: ; in
 Abschrift a ist die Stelle corrigirt:  und unter die drei letzten Noten
 ausdrücklich *h h c* geschrieben; sowohl Continuo wie Solostimme sprechen für die
 letztere Lesart.

In der schon oben besprochenen Stelle Seite 6, Takt 6, stimmt die Abschrift **b** mit den beiden anderen Abschriften hinsichtlich der ersten Flöte überein; dafür aber verändert sie den

Continuo in die unwahrscheinliche Fassung: .

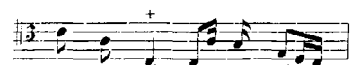
Während in Abschrift **a** Seite 3, Takt 7 das *«tasto solo»* im Continuo schon mit dem ausgehaltenen *G* beginnt, befindet sich Seite 6, Takt 5 und 6 über dem ausgehaltenen *E* die nach-

stehende unbeholfene Bezifferung: . Die Bezifferung ist weggelassen und das *«tasto solo»* vorgerückt worden.

Seite 8, Takt 7 heisst in Abschrift **b** der Continuo genau wie im ersten Takt der Arie. Den Abschriften **a** und **c** entspricht die abgedruckte etwas geänderte Lesart.

Seite 9, Takt 10 heisst die Solostimme in Abschrift **b**: , hat also neben anderem Rhythmus auch *e* anstatt *es*, und im Continuo die entsprechende Bezifferung.

Seite 9, Takt 12, Solostimme in Abschrift **a**:  und in Abschrift **c**: ; die gedruckte Version entspricht der Abschrift **b**.

Seite 9, Takt 15, Solostimme in Abschrift **b**: . In demselben Takt hat die Abschrift **a** den Zusatz *«stromenti unis.»*. Vermuthlich gehört derselbe zur Bezeichnung *«tasto solo»* im nächsten Takt. Diese mit *«tasto solo»* bezeichnete Stelle ist in Abschrift **b** theilweise beziffert.

Seite 9, Takt 19, drittes und viertes Viertel im Continuo in Abschrift **a**: .

in Abschrift **c**: ; die gedruckte Version der Abschrift **b** ist die unstreitig richtige.

Seite 11, Takt 1, Viola in Abschrift **a**: ; die Abschriften **b** und **c** haben die gedruckte, auch mit Seite 12, Takt 8, übereinstimmende Lesart.

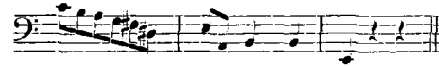
Seite 12, Takt 11, Continuo der Abschrift **b**: ; das tiefe *D* ist, mit Seite 13, letzter Takt, und Seite 14, Takt 2, zusammengehalten, nicht unwahrscheinlich. Dennoch musste das ausdrücklich mit 6 bezifferte *F* der Abschriften **a** und **c** beibehalten werden.

Seite 13, Takt 15 und 16 heisst der Continuo in Abschrift **b**: . Auch Abschrift **a** hatte ursprünglich diese nicht undenkbare, aber im Hinblick auf die Solostimme ziemlich unwahrscheinliche Version, welche später durchstrichen und in die jetzige, sorgfältig bezifferte abgeändert worden ist.

Seite 14, Takt 14, Viola und Continuo in Abschrift **a**: . Die Viola hatte ur-

sprünglich *a*, aus welchem *g* corrigirt worden ist. Die rücksichtlich der Consequenz der harmonischen Weiterführung wahrscheinlichere Fassung der Abschrift *b* wurde vorgezogen. Vermuthlich wird in Abschrift *a* der Continuo verschrieben und die anfänglich richtige Viola nachträglich mit dem unrichtigen Continuo in Übereinstimmung gebracht worden sein.

Seite 15, die Schlusstakte sind hinsichtlich des Continuo zweifelhaft. Abschrift *b* heisst:

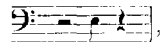


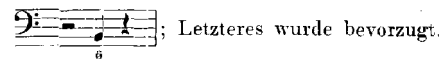
; Abschrift *a* hiess ursprünglich:



. Das erste Achtel des vorletzten Taktes ist nach *fs* corrigirt und (mit blasserer Tinte) ein *z* davor gesetzt; die drei folgenden Noten sind fort radirt und die Noten *g a h* mit der zugehörigen Bezifferung an die Stelle gesetzt:

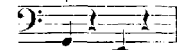


Seite 16, Takt 5, drittes Viertel, Continuo in Abschrift *a*:  , in Abschrift *b*:



; Letzteres wurde bevorzugt.

Seite 16, Takt 12, Continuo in Abschrift *b*: .

Seite 17, Takt 3, Continuo in Abschrift *b*:  . Das statt der Pause auf dem ersten

Viertel stehende *G* ist schon in Rücksicht auf die mit der Viola entstehenden Octaven wenig wahrscheinlich.

Seite 17, Takt 4 giebt in mehrfacher Hinsicht zu Zweifeln Veranlassung. Das erste Viertel in

beiden Violinen heisst in Abschrift *a*:  , wodurch mit der ersten Flöte eine

Quinten- und Octavenfortschreitung entsteht. Es ist nachträglich erst so corrigirt aus

 oder  , und *d a* ist darüber geschrieben. Die Redaction ist der

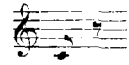
wahrscheinlicheren Version in Abschrift *b* gefolgt. — Räthselhaft ist in demselben Takt das dritte Viertel der zweiten Violine, in allen Abschriften übereinstimmend:

 . Sollte es nicht  oder  heissen müssen?

Seite 17, Takt 6, drittes Viertel, Continuo in Abschrift *b*:  ; Abschrift *a* hatte ur-

sprünglich:  , das *c* wurde nach *a* corrigirt und *a* darunter geschrieben.

Letzteres wurde vorgezogen, wenn auch das *cis* manches für sich hat, — namentlich im Hinblick auf Solostimme und zweite Flöte.

Seite 18, Takt 2, drittes Viertel, beide Violinen in Abschrift *a*:  , welches aus einem ursprünglichen *h* verbessert worden ist. Das lose *g* der Abschrift *b* ist wahrscheinlicher.

Seite 19, Takt 8 und 9, zweite Violine in Abschrift *a*:  . Zusammengehalten

mit Seite 21, Takt 5 und 6, scheint das offenbar aus einem früheren *z* corrigirt *z*, so-

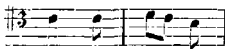
wie das $\sharp$ des nächsten Taktes späterer Zusatz zu sein. In der Parallelstelle Seite 26, Takt 8, ist erst nachträglich mit rother Tinte ein $\flat$ zugefügt.

Seite 21, Takt 3, zweite Flöte und Continuo in Abschrift b:



Seite 24, Takt 6, Tenor unsicher, ob b oder h . Die Vorlagen haben kein $\flat$: man vergleiche indess die Parallelstellen Seite 21 vorletzter Takt, Seite 24 dritter Takt.

Seite 24, Takt 12 fehlt in Abschrift a.

Seite 25, Takt 7 und 8. Tenor in Abschrift a: ; in Abschrift b dagegen:

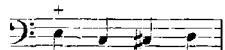


; eine positive Entscheidung ist unmöglich. Gedruckt wurde

als das Wahrscheinlichere: .

Seite 26, letzter Takt gemäss Abschrift b. Abschrift a hat statt dieses Schlusstaktes noch den 16^{ten} Takt des Ritornells mit dem 17^{ten} als Abschluss (Seite 19, Takt 11 und 12). Man darf annehmen, dass diese musikalisch unwahrscheinliche Verlängerung, die im Vorspiel nur die Überleitung zum Eintritte des Chors ist, durch ein missverständenes „*dul segno*“ entstanden ist. Bach selbst hatte in seiner Niederschrift das am Schluss ganz unverändert zu wiederholende Anfangsritornell gewiss nicht ausgeschrieben.

Seite 27, Takt 4, Alt in Abschrift a: .

Seite 28, Takt 1, Continuo in Abschrift a: , mit der durch die offenbar

falsche Note veranlassten falschen Bezifferung.

Cantate CLXII. (Seite 31.)

„Ach, ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe.“

Vorlagen: a) Die Originalstimmen aus der Königlichen Bibliothek in Berlin. — b) Eine Partiturabschrift aus dem Besitze des Herrn Kammerängers Hauser in Karlsruhe mit der Schlussbemerkung: «nach den in der L. v. Vossischen Sammlung befindlichen Originalstimmen in Partitur gebracht von Franz Hauser, Berlin 9. April 1836.» — c) Eine der Königlichen Bibliothek in Berlin gehörige Copie dieser Partiturabschrift aus der ehemals Fischhof'schen Sammlung.

Der Text dieser Cantate stammt aus dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck.

Die Originalstimmen tragen auf der ersten freigebliebenen Seite der mit «*Violono*» bezeichneten Continuoostimme, die zugleich als Umschlag dient, die eigenhändige Titelaufschrift von Bach:

„Doica 20 post Trinit:

Ach! ich sehe itzt da ich zur Hochzeit | gehe

a 5 Str: 4 Voci | di | Joh: Seb: Bach.“

Die Stimmen sind fast durchgängig von Bach selbst geschrieben. Ausnahmsweise findet sich kein abwärts transponirter Continuo, dagegen ein einfaches Exemplar der Quartettstimmen, welches einen Ton aufwärts transponirt und dadurch in die Stimmung der Orgel gebracht ist. Diese Transposition ist nicht von Bach geschrieben und enthält einzelne grobe Versehen. Ausser der oben genannten, mit «*Violano*» bezeichneten Continuostimme ist eine zweite nicht transponirte, mit «*Violoncello e l'Organo*» überschriebene und sehr genau bezifferte Continuostimme vorhanden. Die hinauf transponirte Violastimme steht auf der Rückseite der nicht transponirten Viola; die Originalstimme der zweiten Violine scheint abhanden gekommen, nur die transponirte Stimme findet sich vor; die hinauf transponirte Continuostimme hat die Aufschrift «*Violoncello*»; die Partic des *Corno da tirarsi* steht auf der Rückseite der Originalstimme der ersten Violine. Alle Stimmen, insbesondere die von Bach selbst geschriebenen, auch die Continuostimmen, sind reichlich mit Bindungen und dynamischen Zeichen versehen, so dass kaum etwas zu ergänzen blieb.

Seite 32, Takt 6 auf 7, zweite Violine und Viola nach den Originalstimmen:



Das *a* der Viola ist wohl ein Schreibfehler und wurde in *c* verwandelt.

Cantate CLXIII. (Seite 49.)

„Nur Jedem das Seine.“

Vorlagen: a) Die Originalpartitur aus der Königlichen Bibliothek in Berlin: b) eine — ganz bedeutungslose — Partiturabschrift aus der Fischhof'schen Sammlung mit der Schlussbemerkung: «kopirt nach dem Autograf».

Auf dem Umschlage der Originalpartitur der wohl von Ph. Em. Bach geschriebene Titel:

„Nur Jedem das Seine: Cantate von J. S. B.“

Im Innern die eigenhändige Aufschrift:

„J. J. | Concerto à 2 Violini 1 Viola 2 Violoncello, S. A. T. B. è Continuo.“

Über die Beschaffenheit der Originalpartitur, über die Entstehungszeit des Werkes, über den dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck entnommenen Text sei auf Spitta I. 548 und 808 verwiesen. In das Duett «Nimm mich mir und gib mich dir» Seite 61 ist der von sämtlichen Violinen und Violoncello unisono auszuführende Choral «Meinen Jesum lass ich nicht» verflochten.

Von dem Schlusschoral (der elften Strophe des Heermann'schen Liedes «Wo soll ich fliehen hin» — Spitta I. 549), für welchen Bach nur den Continuo mit der Bemerkung «Choral in simplice stylo» aufgeschrieben hat, wird nachstehend die, nach Spitta von Pachelbel verfasste Melodie mit dem unterlegten Texte mitgeteilt. Die Melodie war 1715, im Entstehungsjahre der Cantate, in Thüringen gebräuchlich und findet sich auch jetzt noch in den von dort stammenden Choralbüchern verzeichnet; so bei Weimar (Erfurt 1803), Umbreit (Gotha 1811), Fischer (Erfurt 1846), während sie in Leipziger Choralbüchern nicht vorkommt. Der Text ist hier nach Schemelli's Gesangbuch (Leipzig 1736) abgedruckt (auch im Leipziger Gesangbuch 1740 befindlich).



Die verhältnissmässig sehr deutlich geschriebene Originalpartitur gab zu nur wenigen und unbedeutenden Zweifeln Veranlassung.

Seite 56, Takt 9, erstes Violoncello, letztes Achtel *c* oder *cis*? Da das $\sharp$ nicht wiederholt ist, so wird *c* hier, wie im ersten Achtel des nächsten Taktes, das richtige sein.

Seite 59, Takt 5, dürfte das siebente Achtel im Alt *dis* heissen sollen. In der Originalpartitur steht zwar über *d* ein $\sharp$; der unten angebrachte Haken weist es ausdrücklich vor die Note. Aber um dieselbe als *d* festzustellen, bedurfte es gar keines $\sharp$, da ein *dis* vörher nicht vorgekommen war. Dieses $\sharp$ ist also vielleicht ein undeutliches $\sharp$, denn *dis* ist in Rücksicht auf die folgenden Takte entschieden natürlicher als *d*. Oder das $\sharp$ könnte für das achte Achtel *c* gedacht sein, um es als solches gegenüber dem mehrfach vorausgegangenen *cis* festzustellen.

Cantate CLXIV. (Seite 67.)

„Ihr, die ihr euch von Christo nennet.“

Vorlagen: a) Originalpartitur; b) Originalstimmen; beide aus der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Der Text ist abermals aus dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck.

Die Originalpartitur im blaugrauen Umschlag trägt den von Ph. Em. Bach geschriebenen Titel:

„Domin. 13 post Trinit.“

Ihr, die ihr euch von Xsto nennet.

a | 4 Voci | 2 Trav. | 2 Hautb. | 2 Viol. | Viola | c | Contin. | di | J. S. Bach.“

Im Innern die eigenhändige Überschrift:

„J. J. | Doica 13 post Trinit.“

Die Partitur ist ziemlich schwer leserlich, sehr flüchtig geschrieben und voll Correcturen; das Papier von der Tinte an manchen Stellen zerfressen und das Manuscript vom Buchbinder leider so fest gebunden, dass die zweite Hälfte der auf den Systemen der linken Seite stehenden Schlusstakte meist unleserlich geworden ist.

Die Originalstimmen, gleichfalls in blaugrauem Umschlag, tragen den gleichen von derselben Hand geschriebenen Titel wie die Originalpartitur. Die zum Theil autographen Stimmen sind einfach vorhanden, mit Ausnahme der ersten und zweiten Violine und des Continuo, von welchen von anderer Hand geschriebene Dubletten in einem besonderen Umschlage beiliegen. Der eine Continuo steht, wie üblich, einen Ton tiefer, der andere — bei den Dubletten befindliche — steht in der Tonart. Bezifferung ist nur für die beiden Recitative, im transponirten Continuo, eingezeichnet. Wie gewöhnlich geben die Stimmen über manches in der Partitur nicht Vorhandene oder nur Angedeutete genaueren Aufschluss. Die Violastimme ist, namentlich in der ersten Arie, sorgfältiger mit dynamischen Zeichen versehen, als alle übrigen Stimmen; — wie es scheint, nachträglich, aber durchaus sachgemäss, so dass die entsprechenden Zeichen auch den übrigen Stimmen in Klammern beige setzt werden durften. Die Bindungen in der ersten Arie, sowohl in der Partitur wie in den Stimmen, sind insofern

nicht deutlich erkennbar, als sie hie und da über zwei, dann wieder über drei Achtel sich erstrecken. Das Letztere als das Häufigere und Wahrscheinlichere ist adoptirt worden. Wie in dieser, so sind auch in der zweiten Arie (Seite 76) die Bindungen in den Vorlagen ganz regellos, wie zufällig, gemacht und wieder nicht gemacht. Auf Grundlage der vorhandenen Bindungen sind die übrigen ergänzt worden.

Seite 71, Takt 10. Das offenbar notwendige γ vor *des* im Continuo fehlt in beiden Continuo-Stimmen und scheint in der Partitur, wo es undeutlich ist, nachträglich beigelegt.

Seite 73, Takt 10 hatte Bach die erste Violine ursprünglich folgendermassen geschrieben:



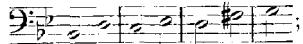
die jetzige Version wurde von ihm sehr derb — aus leicht ersichtlichem Grunde — darüber corrigirt.

Seite 75, Takt 10 heisst die Solostimme in der ausgeschriebenen Stimme: .

Aus der Partitur ist nicht klar zu erkennen, ob nachträglich das *f* in *a* oder das *a* in *f* verwandelt worden ist: *a* wurde als das musikalisch Wahrscheinlichere adoptirt.

Seite 75, Takt 15, viertes Viertel, Continuo, hiess in der Partitur ursprünglich *a*, womit die in der Tonart stehende Continuo-Stimme übereinstimmt. Nachträglich wurde *a* in *b* corrigirt: demgemäss hat der transponirte Continuo *as* und die dazu passende Bezifferung.

Seite 81, letzter Takt fehlt in den Violinen in Partitur und sämtlichen Stimmen das $\frac{1}{2}$ vor *e*, welches unzweifelhaft (man vergleiche Seite 84, Takt 11) beabsichtigt ist.

Seite 83, Takte 7 bis 10 ein Beispiel, wie Bach während des Schreibens sofort besserte. Er hatte den Continuo zunächst folgendermassen niedergeschrieben: ; man vergleiche damit die darüber geschriebene jetzige Figuration.

Seite 86, Takt 9 heisst in allen Violin- und Violastimmen: . Die Partitur ist undeutlich, aber *g* statt des ersten *f* wohl unzweifelhaft.

Die Triller Seite 67, Takt 12 (Solostimme), und Seite 85, Takt 10 (Basssolostimme) stehen nur in den Stimmen, nicht in der Partitur.

Cantate CLXV. (Seite 91.)

„O heil'ges Geist- und Wasserbad.“

Vorlage: Eine von Herrn Brissler in Berlin gefertigte höchst sorgfältige Abschrift nach der in der Berliner Amalienbibliothek befindlichen Partitur.

Letztere galt lange Zeit als Originalhandschrift und wird auch jetzt noch von Manchen dafür gehalten. Spitta, der früher ebenfalls dieser Ansicht war, hat später (II. 789) die Überzeugung ausgesprochen, dass die Partitur kein Autograph, sondern eine durch Bach's Frau Anna Magdalena gefertigte Abschrift sei. Da die Handschrift derselben mit derjenigen des Meisters eine ausserordentliche Ähnlichkeit hat (Spitta I. 755), so lag die Verwechslung nahe. Dafür, dass die Partitur eine Abschrift ist, spricht auch das Fehlen der Chiffer *J. J.*, die auf den meisten Originalhandschriften sich findet.

Der Text entstammt, wie bei den vorhergehenden Cantaten, dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck.

Die Partitur ist auf vier Blätter zusammengedrängt, sauber geschrieben und aufs Genaueste beziffert. Sie trägt auf der ersten Seite die Aufschrift:

„Concerto a 2 Violin: 1 Viola, Fagotto, Violoncello S. A. T. e Basso e Continuo |
di Joh: Seb: Bach.“

Weiteres siehe Spitta II. 229.

Einige unklare und unrichtige Bezifferungen mussten richtig gestellt, in der ersten Arie einige Bindungen reguliert werden. Ein offener Schreiblehler Seite 94, Takt 10, Continuo: 

Cantate CLXVI. (Seite 107.)

„Wo gehest du hin.“

Vorlagen: **a)** Die Originalstimmen; **b)** eine Partiturabschrift aus der Fischhof'schen Sammlung; beide in der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Über den Text und seine Behandlung vergleiche man Spitta II. 250.

Der Umschlag der Originalstimmen trägt den von Bach's Frau Anna Magdalena geschriebenen Titel :

„Domin: Cantate

Wo gehestu hin?

d | 4 *Voc:* | Hautbois | 2 Violini | Viola | et Continuo | di Sign | J. S. Bach."

Die Stimmen scheinen mit Ausnahme der transponirten Continuostimme und einzelner Theile der Singstimmen von Bach's Frau geschrieben, auch von Bach revidirt und mit einigen Überschriften und dynamischen Zeichen versehen zu sein.

Die transponirte, offenbar von einem Copisten geschriebene Continuo-Stimme ist ganz ohne Bezifferung; die in der Tonart stehende Stimme hat eine Bezifferung nur auf der ersten Seite.

In der recht correcten Partiturabschrift finden sich in der ersten Arie sachgemässe, vielleicht einer anderen Vorlage entstammende Bindungen, welche, da sie in den Originalstimmen fehlen, weggelassen werden mussten. Sie sind leicht zu ergänzen, wie aus den nachstehend mitgetheilten ersten Tacten des Vorspiels ersichtlich:

Violino I.

Continuo.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves, a treble staff and a bass staff, both in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The music is a simple, folk-like tune with a repeating pattern of eighth and sixteenth notes.

Cantate CLXVII. (Seite 125.)

„Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe.“

Vorlagen: a) Die Originalstimmen; b) eine Partiturabschrift von Kirnberger; beide aus der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Der Umschlag der Originalstimmen trägt den von Bach's Frau geschriebenen Titel:

„In Fest: *Johannis Bapt.*

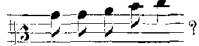
Ihr Menschen rühmet Gottes Liebe

a | Clarino | Obboë da Caccia | 2 Violini | Viola | 4 Voci | con Continuo | di | Sign: J. S. Bach.“
Singstimmen und Stimmen der Bläser scheinen von Bach's Frau, Streichorchesterstimmen von anderer Hand geschrieben, alle aber von Bach revidirt zu sein. Der transponirte Continuo ist sorgfältig beziffert, der in der Tonart stehende dagegen unbeziffert.

Die Partiturabschrift ist anscheinend nach der Originalpartitur angefertigt, da sie weniger dynamische Zeichen enthält, als die Stimmen. Natürlich ist in zweifelhaften Fällen in der Regel den Originalstimmen der Vorzug gegeben.

Die erste Arie enthält sowohl hinsichtlich der Pausen wie der Bindungen viele Ungenauigkeiten. Die Parallelstellen unter einander, die Stimmen unter einander, die Stimmen mit der Partiturabschrift stehen nicht in Übereinstimmung; doch sind wesentliche Zweifel nicht dadurch entstanden.

Seite 132, Takt 8 erscheint die genau nach den Vorlagen abgedruckte Solostimme nicht ganz

zweifelloß. Sollte es nicht heissen müssen: ?

Seite 135, Takt 9 und 10 würde nachstehende Version des Soprans der Führung des Altes mehr entsprechen und erscheint auch an sich wahrscheinlicher:



Die Ziffer 4 auf dem dritten Achtel des 10^{ten} Taktes könnte nachträglich und in Folge der verschriebenen Sopraustimme beigelegt sein. Indess beide Vorlagen haben die gedruckte Fassung; — eine Abänderung durfte daher nicht gewagt werden.

Seite 141, Takt 2, und Seite 142, Takt 6 finden sich Octaven zwischen Tenor und Singbass, die so in den Vorlagen stehen. Sollte nicht der Singbass mit dem Continuo gehen müssen? Der letztere ist nach den Originalstimmen gedruckt worden: in der Partiturabschrift heisst das sechste Achtel nicht *dis*, sondern *d*.

Seite 144, Takt 8, drittes Viertel ist das *c* im Tenor, welches in beiden Vorlagen steht, zusammengehalten mit dem Continuo auffällig. Statt des *c* wäre *a* wahrscheinlicher.

Seite 145, Takt 1, erstes Achtel, zweite Violine, heisst in den Vorlagen *c*. Die sehr auffälligen Octaven mit dem Continuo haben die Veränderung des *e* in *c* erfordert.

Seite 145, Takt 5 heisst der nach der Originalstimme gedruckte Tenor in der Partiturabschrift:



Cantate CLXVIII. (Seite 149.)

„*Thue Rechnung! Donnerwort.*“

Vorlagen: a) Die Originalpartitur; b) die Originalstimmen; c) eine Partiturabschrift. Sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Der Text ist, wie bei den ersten fünf Cantaten dieses Jahrganges, dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck entnommen.

Die Originalpartitur in graublauem Umschlag trägt den von Ph. Em. Bach geschriebenen Titel:

„*Domin. 9 post Trinit.**Thue Rechnung! Donnerwort*

a | 4 Voci | 2 Hautb. d'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | J. S. Bach.“

Die innere autographe Überschrift der ersten Seite heisst:

„*J. J. | Doica 9, post Trinitatis.*“

Die Originalstimmen in gelbgrauem Umschlag tragen den wohl von Bach's Frau geschriebenen, bis auf ganz kleine Abweichungen gleichen Titel.

Die sehr flüchtig geschriebene, dennoch aber ziemlich leserliche Originalpartitur enthält zahlreiche derbe Correcturen; die Tinte hat an einzelnen corrigirten Stellen das Papier völlig zerfressen.

Die Originalstimmen sind nicht von Bach selbst, jedoch sehr sorgfältig geschrieben und erläutern manche Stelle der Originalpartitur.

Die schön geschriebene Partiturabschrift (sub c) scheint mit grosser Sorgfalt aus den Stimmen zusammengetragen. Die Bezifferung in derselben, — die in der Originalpartitur nicht vorhanden ist — stimmt fast durchgängig, selbst hinsichtlich gewisser Flüchtighkeitsfehler, mit der Bezifferung des Continuo in den Stimmen überein. Ebenso enthält die Abschrift genau und bis auf wenige Ausnahmen die dynamischen Zeichen der Stimmen.

Für das Duett «*Herz zerreiss*» hat sich in der Autographensammlung des Herrn Künzel in Leipzig die von Bach selbst revidirte Altstimme vorgefunden, die von Herrn A. Dörffel mit der Stichvorlage verglichen worden ist.

Die erste Arie giebt zu einigen allgemeinen Bemerkungen Anlass. Zunächst die durchgängige Bindung der Triolen: In der Originalpartitur ist die erste Triole (Takt 4) gebunden und damit die Vortragsweise der nachfolgenden angedeutet. In den Originalstimmen sind ursprünglich alle Triolen — mit geringen Ausnahmen — zu drei gebunden gewesen, und ebenso findet es sich auch in der Partiturabschrift sub c. Allerdings ist später in den Stimmen ein grosser Theil der Bindungen wieder ausradirt und der ersten Violine die Bemerkung «*sciolto per tutto*» beigefügt worden. Doch hat hier, wie in anderen nachher zu berührenden Punkten, offenbar eine fremde Hand eingegriffen; die durchgängigen Bindungen dürften das Richtige sein.

Der in der Rubrik «Allgemeines» besprochene alte Gebrauch, das zufällige ♯ nur für die Note gelten zu lassen, vor welcher es steht, und — auch im gleichen Takt — immer wieder beizufügen, wo es gelten, und wegzulassen, wo es nicht mehr gelten soll — letzteres auch ohne ausdrücklichen Widerruf durch ein ♯ —, giebt gerade hier zu einzelnen Zweifeln Veranlassung, zumal Bach in der Handhabung dieses Gebrauchs, wie schon früher gesagt, nicht immer consequent war. Ähnliche und nicht immer so leicht festzustellende Fälle, wie der nachstehend mitgetheilte, finden sich ziemlich häufig:

Seite 151, Takt 4 und 5 heisst der Continuo in allen Vorlagen:



Das zwölfte Sechzehntel des ersten dieser beiden Takte hat kein $\sharp$, das zwölfte Sechzehntel des zweiten Taktes hat ein $\sharp$. Und doch ist im ersten Takt sicherlich mit gleicher Zuversicht *a* nicht *ais* zu lesen, wie im zweiten Takt *g*.

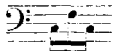
Seite 152, Takt 1 war die Singstimme in der Originalpartitur ursprünglich geschrieben wie nachstehend:



Ein grosser Theil dieser Kreuze ist von Bach, wie es scheint, sofort, vor Niederschrift des Continuo, sehr derb durch- und überstrichen, so dass übrig blieb, was jetzt gedruckt vorliegt. Sodann ist der Continuo, so wie er abgedruckt ist, eingezeichnet worden. Nachträglich hat eine offenbar fremde Hand dem Continuo der Originalpartitur sowie der ausgeschriebenen Solostimme und dem ausgeschriebenen, in der Tonart stehenden Continuo der Stimmen eine Anzahl Kreuze wieder beigelegt, so dass die Stelle folgendes Aussehen bekommen hat:



In der Partiturabschrift, sowie im transponirten Continuo der Stimmen ist die Stelle durchaus correct.

Seite 152, Takt 2 ist im Continuo das letzte Achtel  auffällig, da es sich in dieser

Gestalt in keiner der zahlreichen Parallelstellen findet. Aber das *f*'s steht deutlich in der Originalpartitur, und in beiden Continuo Stimmen ist aus einem ursprünglichen *e* ein *f*'s gemacht und *f*'s ausdrücklich über die Note geschrieben. Im nächsten Takte ist die vorletzte Note des Continuo zweifelhaft. Die Originalpartitur hat *dis* (mit $\sharp$ davor), die Partiturabschrift und die Originalstimmen dagegen haben das hier wohl richtigere *d* mit einem ausdrücklichen $\sharp$.

Seite 153, Takt 2. Continuo, zwölftes Sechzehntel in der Originalpartitur und in der transponirten Continuo Stimme *d*, und erst das achtzehnte Sechzehntel *dis*. Entsprechend dem vorausgehenden Takt wird schon das zwölfte Sechzehntel *dis* heissen müssen und steht auch so in der oberen Continuo Stimme und in der Partiturabschrift.

Seite 156. Der letzte Takt fehlte ursprünglich in der Originalpartitur. Bach hatte die Textworte „und treulich damit Haus zu halten“ übersehen und schaltete erst nachträglich diesen Takt ein.

Seite 163, Takt 11, Sopran: das wohl selbstverständliche $\sharp$ vor dem zweiten Sechzehntel fehlt in allen Vorlagen.

Seite 163, Takt 12, Sopran, vorletztes Sechzehntel heisst in der Originalstimme und in der Partiturabschrift *cis*; in der Originalpartitur dagegen steht ein $\sharp$ vor der Note.

Cantate CLXIX. (Seite 169.)

„Gott soll allein mein Herze haben.“

Vorlagen: a) Die Originalpartitur; b) die Originalstimmen; c) eine Partiturabschrift; alle drei aus der Königlichen Bibliothek in Berlin. — Ferner d) eine Partiturabschrift aus der Bibliothek der Berliner Singakademie.

Für die Instrumentaleinleitung (Sinfonia, lagen noch 1) eine Abschrift aus der Königlichen Bibliothek in Berlin⁷⁾, 2) eine Abschrift aus dem Königlichen Institut für Kirchenmusik in Berlin vor.

Der Originalpartitur (a) ist ein blaugrauer Umschlag vorgebunden mit dem von Bach selbst herrührenden Titel:

„*Dominica 18 post Trinit.*

Gott soll allein mein Hertze haben

à | *Alto Solo* | è | *3 Voci Ripieni* | *Organo obligato* *2 Hautbois* | *Taille* *2 Violini* |
Viola e Continuo | di *Joh. Sebast. Bach.*“

Die Orthographie «Hertze» wendet Bach auch in der Partitur selbst an. Im Innern der Partitur die eigenhändige Überschrift:

„*J. J. | Doica 18 post Trinit. Concerto à 3 Hautb. 2 Violini Viola.*“

Der um die Originalstimmen (b) gelegte Umschlag^{**)} mit der fast gleichlautenden Titelaufschrift von Ph. Em. Bach's Hand hat die auch in den Stimmen festgehaltene Orthographie «Herze». Die Originalstimmen scheinen in einzelnen Partien von Bach selbst, zum grössten Theil aber von Copisten geschrieben zu sein; — mit mancherlei Fehlern, von welchen einige corrigirt, viele aber auch stehen geblieben sind. Die vermuthlich einen Ton abwärts transponirte und für die obligate Orgel bestimmte Continuo- und Orgelstimme scheint abhanden gekommen zu sein. Ausserdem ist der Continuo, sowie die erste und zweite Violine, zweimal vorhanden; — der Continuo beidemal in der Tonart stehend. Die Instrumentaleinleitung heisst «*Sinfonia*». Die eine der beiden Continuo-stimmen ist höchst sorgfältig, fast peinlich beziffert, — beinahe jeder Ton trägt zwei bis drei Ziffern. In der Originalpartitur sind nur wenige Noten beziffert.

In dem, die Originalstimmen enthaltenden Umschlag liegt in besonderem Umschlag noch ein zweites Exemplar sämtlicher Stimmen — mit Ausnahme der Sopran-, Tenor- und Bassstimme, aber mit der Stimme für die obligate Orgel. Diese anscheinend neueren (wohl aus Zelter's Zeit herrührenden) ziemlich fehlerhaften Stimmen sind aus der Originalpartitur geschrieben, wie ein Fehler in der Orgelstimme, bei welchem der Abschreiber in die Violazelle gerathen ist, beweist. Der Continuo dieses Exemplars (in der Tonart stehend) ist offenbar mit dem bezifferten Continuo der Originalstimmen verglichen worden; die Bezifferung enthält die gleichen Fehler. Die Stimme für die obligate Orgel steht in der Tonart. In der Originalpartitur dagegen ist die obligate Orgel mit dem Continuo überall einen Ton tiefer geschrieben, während der Continuo in den Stücken, bei welchen die obligate Orgel nichts zu thun hat, in der Tonart notirt ist.

Die sub c erwähnte, «aus Stimmen in Partitur gesetzte» Partiturbabschrift ist offenbar aus den Originalstimmen zusammengeschrieben; auch in ihr fehlt die obligate Orgelstimme.

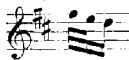
⁷⁾ Nach dieser Abschrift, welche den Titel trägt: «Sinfonie vor ein Kirchenstück auf den 18ten post Trinitatis», hat A. G. Ritter im Jahre 1854 bei Heinrichshofen in Magdeburg die Instrumentaleinleitung der vorliegenden Cantate herausgegeben und diese Ausgabe der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Niederland zur Feier ihres 25jährigen Bestehens⁸⁾ zugeeignet. Die Ausgabe ist ziemlich correct; die ursprünglichen Oboe d'amore sind für die gewöhnliche Hoboe, die Taille für den Fagott eingerichtet worden.

^{**)} Früher scheinen die Umschläge verwechselt gewesen zu sein. Der der Originalpartitur vorgebundene Umschlag trägt die Nr. 85 und die Bemerkung: «ist ein Duplum von Nr. 97, welche die Originalpartitur von Bach's Hand enthält. Z. (Zelter?)»; der jetzt um die Stimmen gelegte Umschlag hingegen trägt die Nr. 97 mit dem NB. «ist in Nr. 85 schon einmal in Abschrift enthalten». Diese Vermuthung wird bestätigt durch die Partiturbabschrift c, welche ausser der dem Anscheine nach Hauser'schen Bemerkung: «aus Stimmen in Partitur gesetzt» die Nr. 85 trägt, die Nummer desjenigen Umschlages also, der damals um die Stimmen gelegt war, jetzt aber der Partitur vorgebunden ist.

Die Partiturabschrift **d** ist von ungelenker Hand geschrieben und verdiente, zahlreicher Fehler wegen, kaum eine Berücksichtigung, während die beiden noch erwähnten Abschriften der «Sinfonia», von welchen besonders die erste sehr schön und meist correct ist, für die Redaction sicherlich von Werth gewesen sein würden, wenn nicht gerade diese Nummer in der Originalpartitur besonders sauber — offenbar «ab-»geschrieben wäre.

Dieser letztere Umstand lässt vermuthen, dass Spitta (II. 279) mit seiner Meinung über das Verhältniss der vorliegenden Cantate zu dem Clavierconcert in E-dur (XVII²) im Rechte sei. Dennoch ist die Entscheidung über die Priorität des einen oder anderen Werkes sehr schwierig. Seine jetzt vorliegende Gestalt hat das Clavierconcert sicherlich erst nach Entstehung der Cantate erhalten.

Seite 170, Takt 3, letztes Achtel der Orgelstimme, in Originalpartitur und Stimme: .

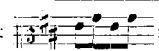
Der in den Abschriften stehende Rhythmus  ist in Rücksicht auf den nächsten Takt unbedingt richtig. In den gleich folgenden Takten 5 und 8 steht dagegen der umgekehrte Rhythmus in allen Vorlagen.

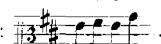
Seite 172, Takt 2. Die — selbst wenn man Oboe d'amore annimmt — auffallend tiefe zweite Oboe steht so in der Originalpartitur und Stimme.

Seite 174, Takt 2, siebentes und achtes Achtel, Octaven zwischen erster Oboe und erster Violine einerseits und Taille und Viola andererseits, die deutlich in allen Vorlagen stehen.

Vielleicht sind Oboe und Violine verschrieben statt: .

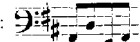
Seite 176, Takt 7, Viola hiess ursprünglich: . Wohl mit Rücksicht auf die Orgel-

stimme corrigirte Bach daraus: ; das zweite Achtel blieb undeutlich; in

Folge dessen haben die Stimmen: .

Seite 179, Takt 31 hatte Bach in Fortsetzung der Sequenz im Continuo ursprünglich  geschrieben und verbesserte daraus erst die jetzige Lesart.

Seite 180, das *tr*-Zeichen im vorletzten Takt ist aus den Stimmen.

Seite 183, Takt 5, erstes und zweites Viertel des Continuo, in der Originalpartitur:  die jetzige verbesserte Fassung ist aus den Stimmen.

Seite 186, Takt 6; Seite 188, Takt 3; Seite 189, Takt 6 steht der Continuo, so wie er abgedruckt ist, in der Partitur. Die Stimmen sind unsicher. Statt der Septimensprünge finden sich zum Theil Octavensprünge und die diesen entsprechende Bezifferung. Die ausgeschriebene Orgelstimme stimmt mit der Partitur überein.

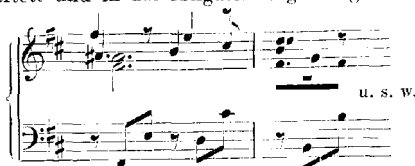
Seite 188, Takt 9. Der Continuo ist genau nach der autographen Partitur und einer Continuo-stimme abgedruckt, welche auch die beigegebene Bezifferung enthält:



In den anderen Continuo-stimmen,

sowie in der Partiturabschrift heisst es: . Gerade hier aber ist die

autographe Partitur vollkommen deutlich. Gegenüber anderen viel grösseren harmonischen Kühnheiten dieser Art dürfte der durch die Bezifferung angezeigte durchgehende Tonica- zu dem im Quartett und in der obligaten Orgel liegenden Dominantaccord nicht auffallen.



Dass bei Bach auch scheinbare Kleinigkeiten von Bedeutung sein können, dafür liefert die Arie *«Stirb in mir»* einen neuen Beweis. Wie soll die Bezifferung gestellt werden? Unter die erste Note der Continuo-Figur oder unter die Pause (das erste Achtel jedes Viertels)? In den beiden bezifferten Continuo-Stimmen, sowie in der ausgeschriebenen Orgelstimme steht die Ziffer häufiger unter der Pause, hie und da unter der Note, manchmal auch zwischen Pause und Note, so dass volle Sicherheit daraus nicht zu schöpfen ist. Indess die Ausführung des Continuo — neben der obligaten Orgel — ist sicherlich in ruhigen auf die guten Takttheile fallenden Accorden gedacht, und so wurde die Bezifferung überall unter die Pause, welche als mit der nachschlagenden Bassnote ausgefüllt zu denken ist, gesetzt. Dafür spricht insbesondere Seite 190, Takt 6, der in nachstehender Weise:



durchaus natürlich, nach der in der Continuo-Stimme gerade hier jedoch falsch gestellten Bezifferung:



zusammengehalten mit den Violinen, der Solo- und der obligaten Orgelstimme fast unmöglich ist.

Cantate CLXX. (Seite 195.)

„Vergnügte Ruh“, beliebte Seelenlust.“

Vorlagen: a) Die Originalpartitur; b) die Originalstimmen; beide aus der Königlichen Bibliothek in Berlin. c) Eine im Besitze des Herrn Professor Rudorff in Berlin befindliche Partiturnabschrift von Friedemann Bach, welche indess nur die erste Nummer, und zwar nach Cdur transponirt, enthält, an welche sich Recitativ und Chor aus einer anderen Cantate (siehe Spitta II. 284) anschliessen. Von dieser Zusammenstellung lag noch eine weitere Abschrift aus der Fischhof'schen Sammlung [Königliche Bibliothek in Berlin] vor. d) Eine Partiturnabschrift der ganzen Cantate aus der Bibliothek der Berliner Singakademie.

Auf dem Umschlage der Originalpartitur der von Ph. Em. Bach geschriebene Titel:

„Domin. 6 post Trinit.“

Vergnügte Ruh! beliebte Seelen-Lust

a Hautb. d'Amour 2 Viol. Viola | Organo oblig. Alto solo | e | Contin. di J. S. Bach.“
Im Innern die eigenhändige Überschrift:

„J. J. | Cantate Doica 6 post Trinitatis.“

Das Manuscript ist sehr schwer zu lesen, vielfach corrigirt, und höchst compendiös, mit ausserordentlicher Sparsamkeit hinsichtlich des Papiers, geschrieben. Die Solostimme sollte ursprünglich im Sopranschlüssel notirt werden: erst im dritten System steht hinter dem Sopranschlüssel ein Altschlüssel mit der Bemerkung «Alt». In der ersten Arie sind auf jeder Seite, um das letzte System noch zu ermöglichen, zweite Violine und Viola dieses Systems auf eine Zeile, beide im Violin-

schlüssel notirt worden; um Collisionen mit der darunter notirten, manchmal hochliegenden Altstimme zu vermeiden, ist auch diese von Zeit zu Zeit im Violinschlüssel notirt.

Die obligate Orgelstimme der Arie «*Wie jammern mich*» steht in der Partitur einen Ton tiefer (in Emoll) notirt — genau so wie die ganze obligate Orgelstimme in der vorausgehenden Cantate «*Gott soll allein mein Herze haben*»; — vermuthlich, weil sie, als für zwei Manuale bestimmt, auf der im Chorton (einen Ton höher) stehenden grossen Orgel gespielt wurde. Sie ist für den Druck in die Tonhöhe der Arie (Fismoll) versetzt worden. — Die Orgelstimme der Arie «*Mir ekelt mehr zu leben*» dagegen, welche wohl auf dem in der Tonhöhe des Orchesters stehenden Positiv gespielt wurde, steht in der Partitur in der Tonhöhe der Arie selbst. Abermals um Papier zu sparen und vier Systeme auf die Seite zu bringen, hat Bach in dieser Arie der Orgel nur eine Zeile eingeräumt, auf welcher die Noten der rechten Hand stehen. Unter dieser Zeile befinden sich schwer leserliche Tabulaturzeichen, offenbar die Partie der linken Hand enthaltend, bei deren Entzifferung Herr W. Tappert in Berlin mit seinem guten Rathe freundlichst behülflich war.

Der Umschlag der Originalstimmen trägt den gleichlautenden Titel, wie der Umschlag der Originalpartitur. Bei den Worten «*Organo oblig.*» ist «*Organo*» durchstrichen und von anderer Hand «*Flauto*» an die Stelle gesetzt. Eine Stimme für die obligate Orgel ist nicht vorhanden, ebensowenig ein Ersatz für dieselbe bei der Arie «*Wie jammern mich*»; dagegen findet sich für die Arie «*Mir ekelt mehr zu leben*» auf einem einzelnen Blatt eine von Bach selbst geschriebene sehr genau bezeichnete Stimme für Flöte («*Traversière*»), welche in kleinen Noten mit abgedruckt ist. Die Mitwirkung der Oboe d'amore erhellt nur aus der Originalstimme und aus den Titelaufschriften auf den Umschlägen von Partitur und Stimmen. In der Originalpartitur sind — mit Ausnahme der zweiten Arie und des nachfolgenden Recitativs — die bei den einzelnen Musikstücken thätigen Instrumente nicht verzeichnet. Nur der letzten Arie ist eigenhändig «*Organo*» beigeschrieben. Der transponirte Continuo ist sehr genau, wenn auch nicht immer in völliger Übereinstimmung mit den ausgesetzten Stimmen, beziffert.

Die Abschrift Friedemann Bach's (c) gab über Einzelnes willkommenen Aufschluss, während die sehr mangelhafte Abschrift d unberücksichtigt blieb.

Seite 203, Recitativ. Takt 14 hiess in der Originalpartitur ursprünglich:



So steht in beiden Continuoostimmen, in welchen an dieser Stelle auch die Solostimme mitnotirt ist. An die Stelle dieses Durchschlusses setzte Bach in der Partitur nachträglich den Mollschluss: und so hat ihn auch die Altsolostimme. Die der Continuoostimme entnommene Bezifferung der beiden nächstfolgenden Accorde dürfte folgendermassen abzuändern sein: $\begin{smallmatrix} 6\sharp & 5 & 4 \\ 1 & \sharp & 3\sharp \end{smallmatrix}$.

Seite 205, Takt 8 heisst in sämtlichen Violin- und Violastimmen:



In der Partitur sind die etwas undeutlichen Noten des fünften und sechsten Achtels um so mehr als *gis* zu lesen, da das *a* mit der linken Hand der Orgelstimme in hässlicher Weise collidirt.

Seite 207, Takt 7 heissen die Unisono-Violenen und Viola in der Partitur deutlich:



Bach scheint nicht daran gedacht zu haben, dass den Violinen das tiefe *e* fehlt. Beide Violinstimmen haben dasselbe *e*; die Violastimme hat auffallender Weise *gis*. An sich ist das *e* als Basston wahrscheinlicher, namentlich auch zusammengehalten mit Seite 210, Takt 4; während für *gis* die Analogie mit Seite 204, Takt 2 und 5 sprechen würde. Entschliesst man sich für *e*, so hätten die Violinen die höhere Octave zu spielen.

Seite 210, Takt 1 hiess in der Solostimme ursprünglich:

Canzler

Am sechzehnten Sonntag nach Trinitatis

desgleichen am Feste der Reinigung Mariæ

„Komm, du süße Todesstunde.“

Dominica 16 post Trinitatis.
Item Festo Purificationis Mariae.
„Komm, du süße Todesstunde.“

ARIE.

Flauto I.

Flauto II.

Alto.

Sesquialtera ad Organo.

Organo e Continuo.

7 5 7

7 6 6 4 3 6 4 6 6 4 5 6 4 3

6 6 6 5 6

tasto solo

6 5 4 3



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Komm, du süsse To - des - stunde, da mein Geist Ho - nig speist aus des Lö -". The piano part includes a treble and bass staff with various musical notations and fingerings.

Komm, du süsse To - des - stunde, da mein Geist Ho - nig speist aus des Lö -



Second system of the musical score. The lyrics continue: "- wen Mun - de, komm, du süsse To - des - stunde, komm, du süsse To - des -". The piano accompaniment continues with complex rhythmic patterns.

- wen Mun - de, komm, du süsse To - des - stunde, komm, du süsse To - des -



Third system of the musical score. The lyrics are: "stunde, du süsse To - des - stunde, da mein Geist Ho - nig". The piano accompaniment concludes the system with sustained chords and melodic lines.

stunde, du süsse To - des - stunde, da mein Geist Ho - nig

speist aus des Lö - wen Mun - de, aus des Lö -

6 3 # 6 7 6 6 5b

- - - - - wen Mun - de. Komm, du

7 5 # 6 6 # 6 7 7

sü - sse To - des - stunde, komm, komm, du sü - sse To - - - - des - stunde,

6 4 5 2 6 9 6 7b 7 6 5 6



da mein Geist Ho - - nig speist aus des Lö - - -

(#) (6) # 2 6 5b 1 2 6 5b



- - wen Mun - de.

7 # 6 6 6 6 6 5b 6 4 5 6 *tasto solo*



Ma - che meinen Ab - schied sü - sse, säu - me

6 4 5 # 6 (6) 7

nicht, letz - tes Licht, dass ich meinen Hei - land küs - se, dass ich

mei - nen Hei - land küs - se, mei - nen Hei - land küs - se;

tasto solo

ma - che mei - nen Ab - schied sü - sse, sü - me nicht, letz - tes

Licht, dass ich meinen Heiland küs - se, säu - me nicht, letz - tes

Licht, dass ich mei - nen Hei - land küs - - - - - se, mei - nen

Hei - - - - - land küs - se.

tasto solo

Dal Segno.

RECITATIV.

Tenore.

Continuo.

Welt, dei-ne Lust ist Last, dein Zu-cker ist mir als ein Gift verhasst, dein

Freu - denlicht ist mein Co - me-te, und wo man deine Ro-sen bricht, sind Dornen oh-ne

Zahl zu meiner See - len Qual. Der blas - se Tod ist meine Mor - gen - röthe, mit

solcher geht mir auf die Sonne der Herrlichkeit und Him - mels - won-ne. Drum seufz' ich recht von

Herzens - grun - de nur nach der letzten To - des - stun - de. Ich

ha - be Lust bei Chri - sto bald zu wei - den, ich ha - be Lust von

die - ser Welt zu schei - den.

tasto solo

ARIE.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

7 6 4 2 7 6

Mein Ver - lan - gen,

6 6 6 6 6 4 # 7 6

piano

piano

piano

mein - Ver - lan - gen ist, den Heiland zu um - fan - gen und bei

2 7 6 6 6

Chri - - sto bald, bald zu sein, mein Ver - lan - gen, mein Ver -

forte *piano* *forte* *piano* *forte* *piano*

2 4 6 6 # 2 6 7 6 4 2

lan - gen, mein Ver - lan - gen, mein Ver - lan - gen ist, den Heiland zu um-

2 6 7 6 6

fan - gen und bei Chri - sto bald, bald zu - sein, mein Ver -

forte *piano* *forte* *piano* *forte* *piano*

6 6 6 6

lan - - - gen ist, den Heiland zu um - fan - gen

forte

forte

forte

4 6 7 6 6

(piano)

(piano)

(piano)

und bei Chri - sto bald - zu sein, den Heiland zu um - fangen und bei Christo

6 6 6 6 6 6 6 6 6

forte

forte

forte

bald - zu - sein.

6 6 6 7 6 4 2 7 6

4/4 6 2 4 6 4/4 6

Musical score for the song "Der Hirt auf dem Felsen". The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano part features a prominent bass line with a trill in the first measure. The lyrics are: "met wer - de, wird der".

piano

piano

piano

See - le rei - ner Schein den noch gleich den En - geln

6

pran -

7 6 6 7 6 7

- gen, dennoch gleich den En - geln pran - gen.

(7) 4 6 6 7 6 6 5 3

Ob ich sterb - lich' Asch' und Er - de durch den Tod zer -

6 4b 5b 7 6 7b 5b 6

mal - met ^(tr) wer - de, wird der See - le rei - ner Schein den - noch

2 6 6 2 6 6 6 5b

gleich den En - geln pran - gen, den - noch gleich den En - geln pran - gen.

6 # 6 6 # 2 5 #

Da Capo.

RECITATIV.

Flauto I.

Flauto II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

Der Schluss ist schon ge-macht, Welt, gu-te Nacht, Welt, gu-te Nacht! Und kann ich

nur den Trost erwerben, in Je-su Armen bald zu sterben, er ist mein sanfter Schlaf,

er ist mein sanf-ter Schlaf, er ist mein sanf-ter Schlaf, mein sanf-ter Schlaf.

Das kühl - le Grab wird mich mit Ro - sen decken, bis Jesus mich wird auf - er - we - cken,

bis er sein Schaf führt auf die sü - sse Himmelsweide, dass mich der Tod von ihm nicht scheide.

So brich herein, du froher Todes - tag, so schlage doch, schlage doch, du letz - ter Stunden.

schlag, so schlage doch, schlage doch, schlage doch, du letz-ter Stundenschlag!

CHOR.

Flauto I.

Flauto II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

4 2 (6) 7

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the piano accompaniment, featuring a complex, fast-moving melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The next four staves are for the vocal parts, with the first two staves (Soprano and Alto) containing the main melody and the last two staves (Tenor and Bass) providing harmonic support. The bottom two staves are for the basso continuo, with a simple bass line. The system is marked with a 7, 7, 2/5, and 6 at the bottom.

The second system of the musical score continues the composition. It features similar instrumentation to the first system, with piano accompaniment and vocal parts. The piano part continues with a fast, flowing melody. The vocal parts enter with the lyrics "Wenn es meines Gottes" in the final measures of the system. The system is marked with a 11, 6, 6, 6, 6, 4, (6/5), 6, 2/5, and 6 at the bottom.

Wil - le, wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des
 Wil - le, wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des
 Wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des
 Wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des

6 4 6 7 3

Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - le,
 Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - le,
 Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - le,
 Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - le,

6 6 6 6 (6) 6 6 5

Figured bass notation below the first system: ♭, #, 6, 6, 6, 6, 4, (5), 6

Lyrics in the second system:
 und der Geist, des Lei - bes Gast, und der Geist, und der
 und der Geist, des Lei - bes Gast, und der Geist, und der
 und der Geist, und der Geist, des Lei - bes Gast, der
 und der Geist, und der Geist, des Lei - bes Gast, der

Figured bass notation below the second system: 7, #, 7, 7, 7, 7, 7

Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de

Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de.

Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de

Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de

7 4 6 7 4 6 7 4 6

in der sü - ssen Him - mels - fren - de.

in der sü - ssen Him - melsfren - de.

in der sü - ssen Him - mels - fren - de.

in der sü - ssen Him - mels - fren - de.

6 (4) 6 6 4 5 6 5 6

2 6 2 4

6 6 6 6 4 5 6 5 6

Je - su, komm und nimm mich fort, Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich
 Je - su, komm und nimm mich fort, Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich
 Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich fort, komm und nimm mich
 Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich fort, komm und nimm mich

7 2 7 2 7 2 6 (6) 6

fort!
 fort!
 fort!
 fort!

Je - su, komm und nimm mich
 Je - su, komm und nimm mich

6 6

Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei mein letztes

Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei mein letz - tes

fort, Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei mein letztes

fort, Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei mein letz - tes

6 2 4 6 7 7 6 6 6 6 6 6 5 3

Wort.

Wort.

Wort.

Wort.

6 2 (6) 7

First system of musical notation, measures 1-5. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a lower section with three staves. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Fingering numbers 7 and 5 are indicated below the first two measures.

Second system of musical notation, measures 6-11. The system continues the musical composition with similar complex rhythmic patterns. Fingering numbers 6, 6, 6, 6, 6, 6, 7, and 5 are indicated below the measures.

CHORAL.

27

Flauto I.

Flauto II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Der Leib zwar in der Er - - den von Wür - mern wird ver -
 doch auf - er - weckt soll wer - - den, durch Chri - stum schön ver -

Der Leib zwar in der Er - - den von Wür - mern wird ver -
 doch auf - er - weckt soll wer - - den, durch Chri - stum schön ver -

Der Leib zwar in der Er - - den von Wür - mern wird ver -
 doch auf - er - weckt soll wer - - den, durch Chri - stum schön ver -

Der Leib zwar in der Er - - den von Wür - mern wird ver -
 doch auf - er - weckt soll wer - - den, durch Chri - stum schön ver -

7 6 6 6 # # 5 4

zehrt, klärt, wird leuch - ten als die Son - - ne und

zehrt, klärt, wird leuch - ten als die Son - - ne und

zehrt, klärt, wird leuch - ten als die Son - - ne und

zehrt, klärt, wird leuch - ten als die Son - - ne und

3 6 5 6 6 6 6

le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und

le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und

le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und

le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und

6 6

Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?

Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?

Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?

Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?

7 6 (2) (6) 6 5

Am zwanzigsten Sonntag nach Trinitatis:

„Ach, ich sehe, jetzt, da ich zur Hochzeit gehe.“

Canzone

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 169.

„Ach, ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe.“

ARIE.

Corno da tirarsi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Fagotto.

Continuo.

The musical score is arranged in three systems. The first system includes staves for Corno da tirarsi, Violino I, Violino II, Viola, Basso, Fagotto, and Continuo. The second system continues the instrumental parts. The third system introduces a vocal line with the lyrics: "Ach, ich se - he, itzt da ich zur Hochzeit ge - he, ach, ich". The vocal line is marked "piano" and is accompanied by the Continuo. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings.

piano

se - he, itzt da ich zur Hochzeit ge - he, wohl und we

piano

piano

piano

piano

6 5 5 6 5 6 7 2

- he, ach, ich se - he, itzt da ich zur Hochzeit ge - he, ach, ich se - he, ach

6 7 7 6 5b 9

forte

weh, und we - he, wohl und we - he.

forte

forte

forte

forte

6 5 5b 6 6 5b 5 4 3 6 5 6 4 5

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. It consists of three systems of music. The first system has a treble and bass staff for the piano, and a single staff for the voice. The second system has a treble and bass staff for the piano, and a single staff for the voice. The third system has a treble and bass staff for the piano, and a single staff for the voice. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The voice part is a single melodic line. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the voice staff.

[illegible]

Seelengift und Le - bens - brod, Him-mel, Hölle, Le - ben, Tod, Him - mels-glanz und Höl-len.

flam - men sind bei sam - men, sind bei sammen!

forte

7 4 9b 8 7 6 4 # 6

Seelen, gift und Le - bensbrod, Himmel,

piano

9 6 7b 9 6 6 6 6 5 7 6 6 4 6

Höl-le, Le - ben, Tod, Him - melsglanz und Höl-len-flam - men sind bei

9 6 4 1 2 9 6 6 # (6)

musical score system 1. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The vocal line enters in the third measure with the lyrics "sam - men, sind beisammen, sind bei-sam -". The piano accompaniment consists of a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The tempo is marked "piano".

7 8 6 5 8 6 # 6 9 6 9 6 9 6 7 5

musical score system 2. The piano introduction continues with the same eighth-note pattern. The vocal line enters in the third measure with the lyrics "sammen, sind bei - sam - men. Jesu, hilf, dass ich be - stehe, hilf, hilf, Je - su, hilf, dass ich be -". The tempo is marked "piano".

6 7 5 6 6 6 6 # 6 7 3 6 5 6 4 3 7 6 4 2

musical score system 3. The piano introduction continues with the same eighth-note pattern. The vocal line enters in the third measure with the lyrics "ste - he, Je - su, hilf, dass ich be - ste - he, beste - he!". The tempo is marked "forte".

6 7 7 6 2 6 6 6 6 6 6 6 4 3

RECITATIV.

Tenore.

Continuo.

O grosses Hochzeit - fest, da - zu der Himmels - kö - nig die Menschen ru - fen

lässt! Ist denn die ar - me Braut, die menschi - che Na - tur, nicht viel zu schlecht und we - nig, dass

sich mit ihr der Sohn des Höchsten traut? O grosses Hochzeit - fest, wie ist das Fleisch zu solcher Eh - re kommen, dass

Gottes Sohn es hat auf e - wig an - genommen! Der Himmel ist sein Thron, die Erde dient zum Schemel seinen

Füssen, noch will er die - se Welt als Braut und Liebste küssen, das Hochzeit - mahl ist an - ge - stellt, das

Mast - vieh ist ge - schlachtet, wie herrlich ist doch al - les zu - be - rei - tet, wie se - lig ist, den

hier der Glau - be lei - tet, und wie verflucht ist doch, der die - ses Mahl ver - ach - tet!

ARIE.

Soprano.

Continuo.

6 7 5 6 6 7 5 6 6 5 4 3 6 7 5 6 7

6 7 # 6 7 4 # 7 7 7 7 7 # 6 6 6 6 5 5 2

Je - su, Brunnquell al - ler Gna - den,

6 5 7 5 4 # 6 5 6 7 6 6 5 6 6 4 5 # 6 5 7 5 4 #

Je - su, Brunnquell al - ler Gna - den, la - be mich e - len - den Gast, la - be mich e - len - den

6 6 5 4 # 6 5 6 5 6 6 5 6 4 5

Gast, la - be mich e - len - den Gast, la - be mich e - len - den Gast, weil du mich be - ru - fen

6 6 6 5 4 3 6 5 4 3 # 5 6 6 5 4 #

hast, weil du mich be - ru - fen hast! Je - su, Brunnquell al - ler

6 # 7 6 # 6 7 6 5 6 7

Gna - den, la - be mich e - len - den Gast, la - be mich e - len - den Gast, weil du mich be - ru - fen

7 7 7 7 6 6 6 7 5 # 6 6 7 5 5 4 2

hast! Ich bin matt,

schwach und be-la - - den, ich bin matt, schwach und be-la - -

- den, ach, er-qui-eke mei-ne See-le, ach, er-qui-eke mei-ne See-le, ach, wie hun-gert mich nach

dir, nach dir, nach dir, nach dir, ach, wie hun-gert mich nach dir!

Le-bens-brod, das ich er-wäh-le, komm, komm, komm, ver-ei-ne dich mit

mir, komm, Le-bens-brod, das ich er-wäh-le, komm, komm, ver-ei-ne dich, ver-ei-ne dich mit

mir, Le-bens.brod, das ich er-wäh-le, komm, komm, ver-ei-ne dich mit mir!

RECITATIV.

Alto.

Continuo.

Mein Je-su, lass mich nicht zur Hochzeit un-be-kleidet kommen, dass mich nicht treffe dein Ge-
richt; mit Schrecken hab ich ja ver-nommen, wie du den kühnen Hochzeit-gast, der oh-ne Kleid er-schie-nen, ver-wor-fen und ver-dam-met hast. Ich weiss auch mein' Un-wür-dig-keit: Ach, schen-ke mir des Glau-bens Hochzeit-kleid, lass dein Ver-dienst zu mei-nem Schmucke die-nen, gieb mir zum Hochzeits-klei-de den Rock des Heils, der Un-schuld wei-ss-e Sei-de. Ach, lass dein Blut den hohen Purpur decken, den al-ten A-dams-rock und sei-ne La-ster-flecken, so werd' ich schön und rein, und dir willkommen sein, so werd' ich würdiglich das Mahl des Lammes schmecken.

ARIE. Duett.

[illegible]

[illegible]

in der Gnaden zeit aus lau-ter Huld hat an-ge zo-gen

in der Gnaden zeit aus lau-ter Huld hat an-ge zo-gen

6 6 5 7 6 4 5 6 6 6

die Klei - der der Ge - rech - tig - keit, die Klei - der der Ge -



der Ge - rech - - tig - keit;
 rech - tig - - - keit;

5 # 7 # 6 5 2 4 #



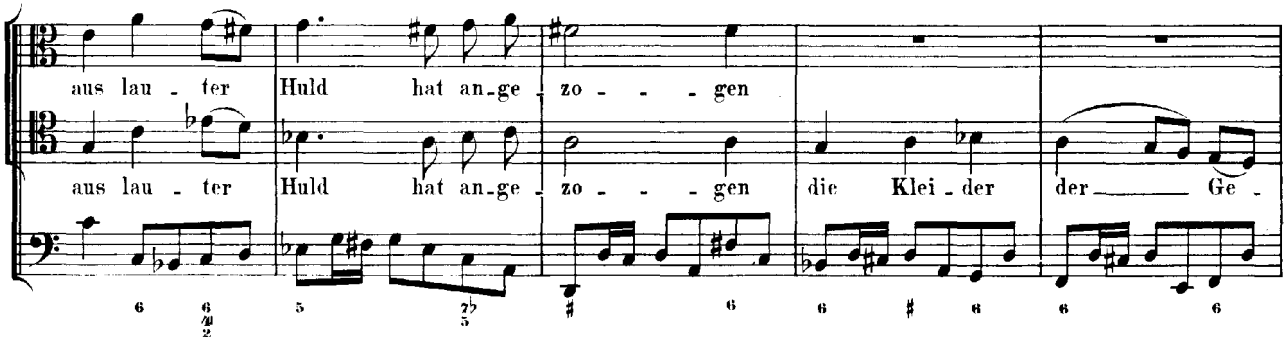
die Lie - bes -
 die Lie - bes -

6 6 7 6 4 6 4 2 3 5 # 6 6 4 5 3 6 4 5 3



macht hat ihn be - wo - - - gen, dass er mir in der Gnaden - zeit
 macht hat ihn be - wo - - - gen, dass er mir in der Gnaden - zeit

6 6 4 6 4 5 3 5 6 5



aus lau - ter Huld hat an - ge - zo - - - gen
 aus lau - ter Huld hat an - ge - zo - - - gen die Klei - der der Ge -

6 6 4 2 5 2 5 # 6 6 # 6 6 6



die Klei - der der Ge - rech - tig - - keit; in mei -
 rech - tig - - keit, der Ge - rech - tig - keit; in mei -

6 5 5 4 6 # 6 6 6 6 6 # 6 6

- - - nem Gott bin ich er freut,
 - - - nem Gott bin ich er freut,
 in mei-nem Gott bin ich er - - - freut!
 in mei-nem Gott bin ich er - - - freut! Ich weiss,
 Ich weiss, er wird nach diesem Le - - -
 er wird nach diesem Le - - -
 - - - ben der Eh - - ren weisses Kleid
 - - - ben der Eh - - ren weisses Kleid mir
 mir auch im Himmel ge - ben, im Him-mel ge - ben.
 auch im Himmel ge - ben, mir auch im Him-mel ge - ben.

7b 5 6 7 5 6 7
 6 4 2 6 4 2 6 5 4 2 6
 7 5 6 6 5 6 5 6 5 6
 5# 4 6 5 4 3 6 5 6 7 6
 7 6 7 8 6 4 7 6 4 6 4

In mei - nem Gott bin ich er -
 In mei - nem Gott bin ich er - freut,
 bin ich er - freut, in mei - nem
 Gott bin ich er - freut, in mei - nem Gott bin ich er -
 bin ich er - freut, in mei - nem Gott bin ich er -

7 5 6 6 6 5 6 5 6 5
 5 5 6 6 5 5 6 5
 7 6 4 6 5 7 6 4 3 7 6 6 6
 6 4 2 6 5 6 4 2 6 5 6 4 5 7 6 4 6 5
 7 5 3 4 6 7 3 6 4 7 6 4 2

freut, in meinem Gott bin
 freut, in meinem Gott bin

ich er - - - freut, ich weiss, er wird nach diesem Le - - ben, ich weiss,
 ich er - - - freut, ich weiss,

er wird nach diesem Le - - -
 er wird nach diesem Le - - -

- - - ben der Eh - - ren weisses
 - - - ben der Eh - - ren

Kleid mir auch im Himmel ge - ben, mir auch im Himmel ge - - ben.
 weisses Kleid mir auch im Himmel ge - ben, im Himmel ge - - ben.

Dal Segno

CHORAL.

Soprano.
Corno da tirarsi,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.
Fagotto col Basso.

Continuo.

Ach, ich ha - be schon er - bli - cket die - se gro - sse Herr - lich - keit!
 Jetzt und werd' ich schön ge - schmücket mit dem wei - ssen Him - mels - kleid,

mit der guld' - nen Eh - ren - kro - ne steh' ich da für Got - tes Thro - ne,
 mit der guld' - nen Eh - ren - kro - ne steh' ich da für Got - tes Thro - ne,
 mit der guld' - nen Eh - ren - kro - ne steh' ich da für Got - tes Thro - ne,
 mit der guld' - nen Eh - ren - kro - ne steh' ich da für Got - tes Thro - ne,

schau - e sol - che Freu - de an, die kein En - de neh - men kann!
 schau - e sol - che Freu - de an, die kein En - de neh - men kann!
 schau - e sol - che Freu - de an, die kein En - de neh - men kann!
 schau - e sol - che Freu - de an, die kein En - de neh - men kann!

Am drei und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis :

„Nur Jedem das Seine.“

Cantate

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 163.

Dominica 23 post Trinitatis.
„Nur Jedem das Seine.“

49

ARIE.

Oboe d'amore. *piano*

Violino. *piano*

Viola. *piano*

Violoncello. *piano*

Tenore.

Continuo. *piano*

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

tr

tr

tr

Nur Je-dem das Sei-ne, nur Je-dem das Sei-ne, nur Je-dem



das Sei-ne, nur Je-dem das Sei-ne, nur Je-dem das Sei-ne, nur Je-dem das Sei-ne, das Sei -



ne, nur Je-dem das Sei-ne, nur



Je-dem das Sei-ne, das Sei - ne, nur Je-dem das Sei-ne, nur Je -

dem das Sei - ne, nur Je - dem das Sei - ne, nur Je - dem das Sei - ne, das Sei - ne.

Muss O. brigkeit ha. ben Zoll, Steuern und Ga. ben, Zoll, Steuern,

Zoll, Steuern und Ga. ben, muss O. brigkeit ha. ben, man weig' - re sich nicht, man weig' -

re sich nicht, man weig're sich nicht der schul-digen Pflicht! Doch bleibet das

piano

Her-ze dem Höchsten allei-ne, dem Höchsten al-lei-ne, doch blei-bet das Her-ze dem

Höchsten allei-ne, doch blei-bet das Her-ze dem Höchsten allei-ne.

piano

Da Capo.

RECITATIV.

Basso.

Continuo.

Du bist mein Gott, der Ge-ber al-ler Ga-ben; wir ha-ben, was wir ha-ben, al-

lein von dei-ner Hand. Du, du hast uns ge-ge-ben Geist, See-le, Leib und

Le-ben, und Hab' und Gut, und Ehr' und Stand. Was sol-len wir denn dir zur Dank-bar-

keit da-für er-le-gen, da un-ser ganz Ver-mö-gen nur dein und gar nicht un-ser

ist? Doch ist noch eins, das dir, Gott, wohl-ge-fällt: das Her-ze soll al-lein, Herr, dei-ne

Zin-se-mün-ze sein. Ach, a-ber ach! ist das nicht schlechtes Geld? Der

Sa-tan hat dein Bild da-ran ver-le-tzet, die fal-sche Münz' ist ab-ge-se-tzet.

ARIE.

Violoncello obligato I.

Violoncello obligato II.

Basso.

Continuo.

Lass mein Herz die Mün-ze

sein, lass mein Herz die Mün-ze sein, die ich dir, mein Je-su,—



sten're, die ich dir, mein Je - su, steu're, dir, mein Je - su, steu're;



lass mein Herz die Mün - ze sein, die ich



dir, mein Je - su, steu're, die ich dir, mein Je - su, steu're, die ich dir, mein Je -



- su, dir, ach dir, mein Je - su, steu're, dir, mein Je - su, steu're.

First system of the musical score. It features a grand staff with four staves. The top two staves (treble and alto clefs) contain complex piano accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom two staves (bass clefs) contain the vocal line. The lyrics "Ist sie gleich nicht all - zu" are written under the vocal line in the third measure.

Second system of the musical score. It continues the grand staff with piano and vocal parts. The lyrics "rein, ach, so komm doch und er - neu' - re, ach, so komm doch und er -" are written under the vocal line across the measures.

Third system of the musical score. The piano part includes trills and triplets. The lyrics "neu' - re, ach, so komm doch und er - neu' - re, Herr, den schö - nen Glanz in ihr." are written under the vocal line.

Fourth system of the musical score. The piano part features a prominent triplet figure in the left hand. The lyrics "Komm," are written under the vocal line in the final measure.



ar - bei - te, schmelz' und prä - ge, komm, ar - bei - te, schmelz'



und prä - ge, komm, ar - bei - te, schmelz' und prä - ge, dass dies E - ben - bild in mir ganz.



er - neu - ert glän - zen, ganz er - neu -



- ert glänzen mö - ge.

Piano accompaniment for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in D major and 3/4 time. It includes trills (tr) and various rhythmic patterns.

RECITATIV.

Soprano. Ich woll-te dir, o Gott, das Her - ze ger - ne ge - ben, ich woll-te dir, o

Alto. Ich woll-te dir, o Gott, das Her - ze ger - ne

Continuo.

Gott, das Her - ze ger - ne ge - ben, der Will' ist zwar bei mir,

ge - ben, das Her-ze ger - ne ge - ben, der Will' ist zwar bei mir, doch Fleisch und Blut will im -

doch Fleisch und Blut will im - mer wi - der - stre - ben, will im - mer wi - der -

- mer wi - der - stre - ben, will im - mer wi - der - stre - ben, doch Fleisch und



stre- - - - - ben,
Blut will im-mer wi-der stre- - - - - ben. Die- weil die Welt das Herz ge- fan- - - - - gen



Die- weil die Welt das Herz ge- fan- gen hält, so will sie sich den Raub
hält, ge- fan- - - - - - - - - - - gen hält, so will sie sich den Raub nicht neh- men
Un poco allegro.



— nicht neh- men las- sen, so will sie sich den Raub — nicht neh- men
las- sen, so will sie sich den Raub — nicht neh- men las- sen, den Raub nicht neh- men



las- sen; je- doch ich muss sie has- - - - - sen. Wenn ich dich lie - ben soll, so
las- sen; je- doch ich muss sie has- sen. Wenn ich dich lie - ben soll,
Adagio.



ma- che doch mein Herz mit dei- ner Gna- de voll, mit dei-
so ma- che doch mein Herz mit

ner Gna - de voll;
 dei - ner Gna - de voll, mit dei - ner Gna - de voll;

leer' es ganz aus von Welt und al - len Lü - sten, und al - len Lü - sten, von Welt und al - len
 leer' es ganz aus von Welt und al - len

Lü - sten, und al - - - - - len Lü - sten, und ma - - che mich, und
 Lü - sten, und al - len Lü - sten, von Welt und al - len Lü - sten, und ma - - che mich, und

ma - - che mich zu ei - - - - - nem rech - - ten Chri - - - - - sten, zu
 ma - - che mich zu ei - - - - - nem rech - - ten Chri - - - - - sten, zu ei - -

ei - - - - - nem rech - - ten Chri - - sten.
 - - - - - nem rech - - - - - ten Chri - - sten.

ARIE.

Violini e Viola
all' unisono.

Soprano.

Alto.

Continuo.

dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich

dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir,

mir und meinem Willen, dei - nen Willen zu er - fül - - - len, zu er -

nimm mich mir und meinem Willen, dei - nen Willen zu er -

füllen, dei - nen Willen zu er - füllen, nimm mich mir, nimm mich mir und meinem Willen, dei - nen

fül - - - len, zu er - füllen, nimm mich mir, nimm mich



Willen zu er - fül - - - - len, dei - - - - nen Willen zu er - fül - - - -

mir und meinem Willen, dei - - - - nen Willen zu er - fül - - - - - len, zu er -



- len, zu er - fül - - - - len; gieb dich mir mit deiner Gü - te,

fül - - - - len, deinen Willen zu er - fül - len; gieb dich



dass mein Herz und mein Ge - mü - - the in dir blei - - - - be für und

mir mit deiner Gü - te, dass mein Herz und mein Ge - müthe in dir blei - - - -



für, für und für; gieb dich mir mit deiner Gü - te, dass mein

- - be für und für; gieb dich mir mit deiner Gü - te, dass mein Herz und mein Ge -



Herz und mein Ge - mü - the in dir blei - - - be für und für,
 mü - the in dir bleibe für und für, für und für, in dir blei -



in dir blei - - - be für und für, in dir blei - - -
 - - - be für und für, in dir blei - - -



- - - be für und für. Nimm mich mir und gieb mich
 - - - be für und für. Nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich



dir, und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir
 mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, und gieb mich dir, und gieb mich

dir, und gieb mich dir, und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich

dir, nimm mich mir, nimm mich mir, nimm mich mir und gieb mich

dir, nimm mich mir, nimm mich mir, nimm mich mir und gieb mich dir!

dir, und gieb mich dir, und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir!

7 6/5 7 6/5 7

CHORAL. In simplice stylo.

Continuo.

6 4 3 6 7 4 3 6 4 3 6

(6) 4 3 6 6 6 7 7

Am dreizehnten Sonntage nach Trinitatis :

„Ihr, die ihr euch von Christo nennet“.

Canzler

für Sopran, Alt, Tenor und Bass;

№ 164.

Dominica 13 post Trinitatis.

„Ihr, die ihr euch von Christo nennet.“

(ARIE.)

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Ihr, die ihr

(piano) *(forte)*

(piano) *(forte)*

piano *forte*

euch von Chri- sto nen - net,

(piano)

(piano)

piano

tr

ihr, die ihr euch von Chri- - sto nen- - net,

wo blei-bet die Barm-her-zigkeit, wo, wo blei-bet die Barm-her-zigkeit, da-ran

man Chri-sti Glie-der ken-

(forte)
(forte)
forte
- net?

(piano)
(piano)
piano
Ihr, die ihr euch von Chri - - sto nen - - net,

wo blei-bet die Barm-her-zigkeit, wo, wo blei-bet die Barm-her-zigkeit, da-ran

— man Chri-sti Glie-der ken - - net, da-ran man Chri-sti Glie-der ken- net?

(forte)

forte

(forte)

Sie ist von — euch, ach, all — zu

(piano)

piano

piano

weit, sie ist von euch, ach, all- - zu weit.

Die Her-zen soll - ten lieb-reich sein, die Her-zen soll - ten

liebreich sein, so sind sie här - ter als ein Stein, die Her-zen soll - ten lieb-reich sein, — so

Die Lorelei
Op. 13, No. 1
Robert Schumann

sind sie här-ter als ein Stein, so sind sie här-ter als ein Stein, so sind sie här-ter als ein Stein, so sind sie här-ter als ein Stein.

...ter, här-ter als ein Stein.

The image shows a page from a musical score, likely a church cantata by Johann Sebastian Bach. The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are in German. The music is in G major and 4/4 time. The piano part features a prominent arpeggiated figure in the right hand and a more active bass line. The vocal parts enter in the second measure, with the Soprano and Alto parts having a melodic line and the Tenor and Bass parts having a more rhythmic line. The lyrics are: 'Ihr, die ihr euch von Christen-heit, wo bleibt die Barmh.'

her-zig-keit, wo, wo blei-bet die Barm-her-zig-keit, da-ran — man Chri-sti Glie-der

ken- - - net, da-ran man Chri-sti Glieder ken- net? Sie ist von

euch, ach, all- - - zu weit. Die Her-zen soll-ten

liebreich sein, — so sind sie här - ter als ein Stein, — so sind sie här - ter als ein

Stein, so sind sie här. - ter, här. ter als ein Stein.

forte

Stein, so sind sie här. - ter, här. ter als ein Stein.

forte

RECITATIV.

75

Basso.

Arioso.

Continuo.

Wir hö-ren zwar, was selbst die Lie-be spricht: Die mit Barm-her-zig-keit den

Näch-sten hier um-fan-gen, die sol-len vor Ge-richt Barm-her-zig-keit er-lan-

(Recit.)

gen. Je-doch, wir ach-ten sol-ches nicht, wir hö-ren noch des Nächsten Seufzer an! Er klopft an un-ser

Herz; doch wird's nicht auf-ge-than! Wir se-hen zwar sein Hän-de-rin-gen, sein

Ange, das von Thränen fleusst; doch lässt das Herz sich nicht zur Liebe zwingen. Der Priester und Levit, der

hier zur Sei-te tritt, sind ja ein Bild lieb-lo-ser Christen, sie thun, als wenn sie nichts von fremdem E-lend

wüssten; sie giessen we-der Öl noch Wein in's Nächsten Wun-den ein,

ARIE.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Alto.

Continuo.

Nur durch Lieb' und durch Er - bar - men wer - den wir Gott sel - ber gleich durch Lieb' und durch Er -



bar- - - - - men, nur durch Lieb und durch Er - bar - men, durch Lieb und durch Er -



bar- - - - - men werden wir - Gott sel - ber gleich, Gott sel - ber gleich.




Sa - ma - ri - ter - glei - che Her - zen las - sen fremden Schmerz sich schmerzen und sind an Er - bar -



First system of the musical score. It consists of four staves: two for the vocal parts (Soprano and Alto) and two for the piano accompaniment (Right and Left Hand). The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are: "mung reich, und sind an Er bar mung".



Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "reich.".



Third system of the musical score. The lyrics are: "Sa - ma - ri - ter - glei - che Her - zen las - sen frem - den Schmerz sich".



Fourth system of the musical score. The lyrics are: "schmer - zen und sind an Er - bar - mung reich,".



— und sind an Er - bar - - - - mung, an — Er - bar - mung

This system contains the first two staves of the musical score. The vocal line (soprano) begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a flowing sixteenth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.



reich.

This system contains the third and fourth staves. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a flowing sixteenth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.



This system contains the fifth and sixth staves. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a flowing sixteenth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.



This system contains the seventh and eighth staves. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a flowing sixteenth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

gehe! Mein Herz sei liebreich, sanft und mild, so wird in mir ver-klärt dein Eben-bild.

Figured bass notation: $\flat$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{2}$, $\flat$, $\flat$, $\flat$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{2}$, $\flat$, $\flat$

ARIE.

Flauto traverso I. II.,
Oboe I. II., Violino I. II.

Soprano.

Basso.

Continuo.

Figured bass notation: $\flat$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{2}$, $\flat$, $\flat$, $\flat$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{2}$, $\flat$, $\flat$



Hand - den, die sich nicht ver - schlie -

Hand - den, die sich nicht ver - schlie -



- ssen, wird der Him - mel auf - ge -

- ssen, wird der Him -



than, der Him - mel auf - ge - than;

- mel auf - ge - than,



Hand - den, die sich nicht ver - schliessen, wird der Him - mel auf - ge -

der Him - mel auf - ge -



First system of the musical score. It features a treble staff with a melodic line, a middle staff with a sustained bass line, and a lower bass staff with a rhythmic accompaniment. The lyrics "than." are written under the middle staff.



Second system of the musical score. The lyrics "Au - - gen, die mit - - lei - - dend flie - - -" are written under the middle staff. The music continues with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.



Third system of the musical score. The lyrics "die mit - - lei - - dend flie - - - ssen, sieht - - -" are written under the middle staff. The music continues with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.



Fourth system of the musical score. The lyrics "der Heiland gnä - - dig an; Au - - gen, Heiland gnä - - dig an; Au - gen, die mit - lei - dend" are written under the middle staff. The music continues with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.



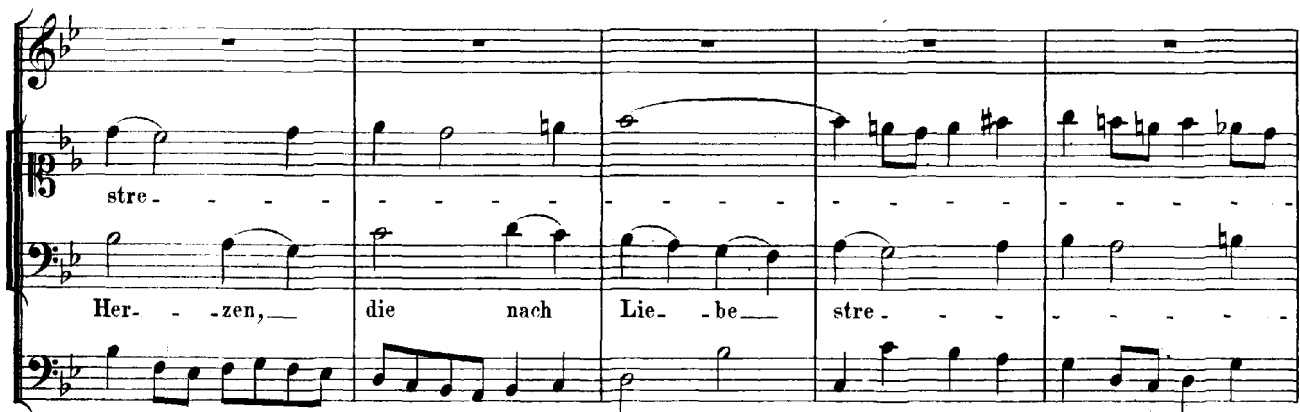
die mit - lei - dend flie - ssen, sieht der Hei - - - - - land gnä - dig
 fließen, An - - - - - gen, die mit - lei - - - - - dend fließen, sieht der Hei - land gnä - dig



an.
 an.



Her - - - zen, - die nach - Lie - - be -



stre - - - - -
 Her - - - zen, - die nach Lie - - be - stre - - - - -



First system of the musical score. It features a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The lyrics are:
 -ben, nach Lie - be stre -
 -ben, nach



Second system of the musical score. The lyrics continue:
 -ben, will Gott selbst sein Her - ze ge - ben,
 Lie - be stre -



Third system of the musical score. The lyrics continue:
 will Gott selbst sein Her - ze ge - ben, Gott selbst sein
 ben, will Gott selbst sein Her - ze, Gott selbst sein Her - ze, Gott



Fourth system of the musical score. The lyrics continue:
 Her - ze, Gott selbst sein Her - ze, will Gott selbst sein Her -
 selbst sein Her - ze, Gott selbst sein Her - ze, Gott selbst sein

Musical score for the hymn "Herr, zeige ben, selbst sein". The score is written for four parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Her- ze ge- ben, selbst sein Her- ze ge- ben."

Handwritten musical score for a piece titled "Händel, die sich nicht ver-schließen". The score is written on four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is an alto clef with a key signature of one flat (B-flat). The third staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the staves: "Hän - den, die sich nicht ver - schlie - ssen,". The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some accidentals, such as a sharp sign (#) on the second staff.

...ssen, wird der Him-mel auf-ge-than, der Him-mel auf-ge-



than. Au- - gen, die mit -
 than. Au- - gen, die mit - lei - dend flie - ssen, sieht der



lei - - - - - dend flie - - - - - ssen, sieht der
 Hei - land gnä - dig an; Her - - zen, die nach Lie - be stre - - - - -



Hei - land gnä - dig an; Her - - zen, die nach Lie - be



stre - ben, will Gott selbst sein Her - ze ge - ben.
 - - - - - ben, will Gott selbst sein Her - ze ge - ben.

Dal Segno. §

CHORAL.

Soprano.
Oboe I. II., Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Er tödt' uns durch dein' Gü - te, er weck' uns durch dein' Gnad!
Den al - ten Men - schen krän - ke, dass der neu le - ben mag

wohl hier auf die - ser Er - den, der Sinn und all Be - gehr - den, nur G'danken hab' zu dir.
wohl hier auf die - ser Er - den, der Sinn und all Be - gehr - den, nur G'danken hab' zu dir.
wohl hier auf die - ser Er - den, der Sinn und all Be - gehr - den, nur G'dan - ken hab' zu dir.
wohl hier auf die - ser Er - den, der Sinn und all Be - gehr - den, nur G'dan - ken hab' zu dir.

Am Trinitatisfeste:
„O heiliges Geist- und Wasserbad.“

Cantate
für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

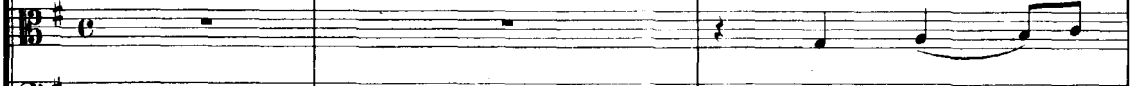
№ 165.

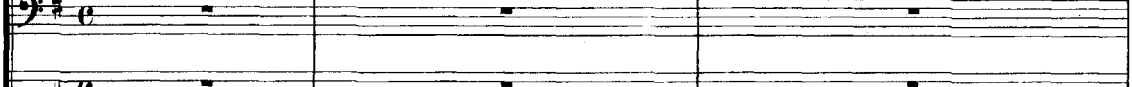
Festo Trinitatis.
„O heil'ges Geist- und Wasserbad.“

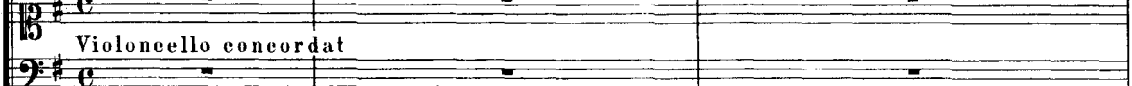
CONCERTO.

Violino I. 

Violino II. 

Viola. 

Fagotto. 

Soprano. 

Continuo. 

Violonecello concordat




O heil' - - ges

Geist- und Was - - - - - ser-bad, das Got - tes Reich uns ein - -

5 6 6 7 7 5 6 7 6 5 4 6

- ver - lei - bet,

6 5 6 5 5 6 7 7 5 6 5 7 7 6 5

und uns in's

7 7 6 6 6 5 5 6 6 6 2 6 6 5

piano

Buch des Le -

6 5 6 6 6 5 5 6 5 6 5 6 5

bens schrei - bet, und uns in's Buch des Le - bens schrei - bet!

4 2 6 6 6 5 6 5 5 4

6 5 6 6 6 7 7 7 6 6 7 7 5 6 5 6 5

O Fluth, die al - - - le, al - - - le

6 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

Mis - se - that durch ih - - re Wun - der - kraft er - trün - ket,

6 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

piano

und uns das neu.e Le - - -

6 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

ben sehen- ket, und uns das Le - ben sehen- ket!

O heil' - ges Geist- und Was - ser- bad, o heil' - ges

O heil' - ges Geist- und Was - ser- bad, o heil' - ges

Geist- - - und Was-ser-bad!

7 5 6 5 6 6 5 4 2 6 5 6 5 6 7

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics 'Geist- - - und Was-ser-bad!' are written below the vocal staff. The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The right-hand piano part has a treble clef and a key signature of one sharp. The left-hand piano part has a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the piano part has a 7/4 time signature. The first measure of the vocal part has a 7/4 time signature. The first measure of the piano part has a 7/4 time signature. The first measure of the vocal part has a 7/4 time signature.

7 5 6 6 5 6 7 5 9 5 6 5 6 5 6 7 5 7 5

Detailed description: This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues with the same melody. The piano accompaniment continues with the same pattern. The first measure of the piano part has a 7/4 time signature. The first measure of the vocal part has a 7/4 time signature. The first measure of the piano part has a 7/4 time signature. The first measure of the vocal part has a 7/4 time signature.

6 5 6 4 2 6 4 2 6 6 6 5 9 5 7 5 6 5 7 9 5 7 8 6 5 3

B.W. XXXIII.

Detailed description: This system contains measures 7 through 9. The vocal line continues with the same melody. The piano accompaniment continues with the same pattern. The first measure of the piano part has a 7/4 time signature. The first measure of the vocal part has a 7/4 time signature. The first measure of the piano part has a 7/4 time signature. The first measure of the vocal part has a 7/4 time signature.

RECITATIV.

Basso. Die sün-di-ge Ge-burt ver-damm-ter A-dams - Er-ben ge-bie-ret Got-tes

Continuo.

Zorn, den Tod und das Ver-der-ben. Denn was vom Fleisch ge-bo-ren ist, ist nichts als

Fleisch, von Sün-de an-ge-stecket, ver-gif-tet und be-fle-eket. Wie se-lig ist ein Christ! Er wird im

Geist- und Wasserba-de ein Kind der Se-lig-keit und Gnade, er zieht Christum an und seiner Unschuld wei-sse

Sei-de, er wird mit Christi Blut, dem Eh-ren-Pur-pur-Klei-de, im Tauf-bad an-ge-than.

ARIE.

Alto. Je-su, der aus gro-sser

Continuo.

Lie-be in der Tau-fe mir ver - schrie-be Le - - ben, Heil - - - und Se - - - lig-
 keit, Je-su, der aus gro - sser Lie-be in der Tau-fe mir ver-
 schrie-be Le - ben, Heil und Se - lig-keit
 hilf, dass ich mich des-sen freu-e und den Le-bensbund er - neu-e in - - der gan -
 - - zen Le - - - benszeit, hilf, dass ich mich des - sen
 freu - - - e und den Le - bensbund er - neu-e in - - der gan -
 - - zen Le - - - benszeit.

RECITATIV.

Violino I. *piano sempre*

Violino II.

Viola.

Fagotto.

Basso.

Continuo.

Ich ha-be ja, mein Seelen-bräu-ti-gam, da du mich neu ge-boren, dir e-wig treu zu sein ge-

4 4 2 4 3 6 6 5b

Adagio.

schworen, hoch heil' - - - ges Got - tes-Lamm! Doch hab' ich,

6 9 9 7 4 7 6
3 3 2 5

ach! den Taufbund oft gebrochen und nicht erfüllt, was ich versprochen, er - bar - me dich aus Gna - den ü - ber

7 6 4 5b 6 7 7 4 2 3
5 5 2 5 5 7 7 2 2 3

mich! Vergieb mir die begang'ne Sünde, du weisst, mein Gott, wie schmerzlich ich empfinde der alten Schlan - ge

Stieh; das Sünden-Gift verdirbt mir Leib und Seele, hilf, dass ich gläu - big dich er - wähle, blut - rothes Schlangen -

bild, das an dem Kreuz er - höhet, das alle Schmerzen stillt und mich erquickt, wenn alle Kraft vergehet.

piano
piano
piano
senza accomp.

ARIE.

Violino I. II.

Tenore.

Continuo.

Je - su, mei - nes To - des

Tod, Je - su, mei - nes To - des Tod, mei - nes To - des

Tod, mei - nes To - des Tod, Je - su, mei - nes To - des Tod, lass in mei - nem Le -



ben und in mei-ner letz-ten Noth, und in mei-ner letz-ten



Noth, und in mei-ner letz-ten Noth, und in mei-ner letz-ten Noth, und in mei-ner letz-ten



Noth mir für Au-gen schwe-ben, dass du mein Heil-schling-lein seist,



dass du mein Heil-schling-lein seist vor das Gift der Sün-de, vor das Gift der



Sün-de, dass du mein Heil-schling-lein seist vor das Gift der Sün-de. Hei-le, Je-su, Seel' und

Geist, hei - le, Je - su, Seel' und Geist, dass ich Le - - ben

fin - de, dass ich Le - - - ben fin - de, hei - le, Je - su, Seel' und Geist, dass ich Le - ben fin -

de.

CHORAL.

Soprano.
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. col' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.
Fagotto col Basso.

Continuo.

Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nacht-mahl dient wi - der al - len

Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nachtmahl dient wi - der al - len

Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nacht-mahl dient wi - der al - len

Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nacht - mahl dient wi - der al - len

Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nacht - mahl dient wi - der al - len

Un - fall, der heil'-ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.

Un - fall, der heil'-ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.

Un - fall, der heil'-ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.

Un - fall, der heil'-ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.

Un - fall, der heil'-ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.

Am Sonntag Cantate:

„Wo gehst du hin?“

Cantate

für Alt, Tenor und Bass.

№ 166.

Dominica Cantate.
„Wo gehest du hin.“

ARIE.

Oboe. *(tr)*

Violino I. *(tr)*

Violino II. *tr*

Viola.

Basso.

Continuo.

piano

piano

piano

piano

Wo ge-hest du hin, wo, wo ge-hest du hin, wo. hin, wo

ge-hest du hin, wo- hin, wo ge-hest du hin? Wo ge-hest du hin,

7 4 2 8 5 6 4 2 6 7 4 6 4 7 4 2 8 5 6

wo ge-hest du hin, wo- hin, wo ge-hest du hin, wo, wo ge-hest du

6 4 2 6 4 2 6 5 7 4 2 6 4 2 7 4 2 6 4 2 7 4 2

hin? Wo ge- - - - - hest du hin, wohin, wohin, wo, wo

6 4 7 4 2 5 3 6 5 6 5 3 6 4 5 3 6 4 2 6 7 4 6 5 6 5

First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "ge - - - - - hest du hin, wo - hin, wo - hin, wo, wo ge - hest du hin, wo - hin,". The piano part includes figured bass notation: 6, 6/5, 7b, 6/4, 3/4, 5/3, 6/5b, 7, 6, 7b.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "wo ge - - - - - hest du hin, wohin, wo, wo, wo ge - hest du hin, wo -". The piano part includes figured bass notation: 6, 7, 6/4, 6/4/2, 6, 6, 6, 6, 6/5b, 6, 6, 6/5, 5b, 5, 6.

Third system of the musical score. The vocal line includes the lyrics: "hin, wo gehest du hin?". The piano part includes the instruction *forte* and trills (*tr*). The piano part includes figured bass notation: 6/4/2, 6, 7, 6/4, 3/4, 5/3, 6, 6, 6/4, 6/5, 6/5, 6/5.

ARIE.

Adagio.

Oboe.

Tenore.

Continuo.

piano

Ich will an den Him-mel denken und der Welt mein Herz nicht schenken, ich will an den Himmel

forte

den-ken und der Welt mein Herz nicht schen-ken.

piano

Ich will an den Him-mel den-ken und der Welt mein Herz nicht schen-

The musical score is written for a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The piano part consists of a right hand (treble clef) and a left hand (bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The score is divided into five systems, each containing three staves. The lyrics are in German and are written below the vocal staff. The piano part includes figured bass notation (numbers 1-7) below the left hand staff. The dynamics *forte* and *piano* are indicated. The lyrics are:

_ken.
 Ich will an den Him-mel denken und der Welt mein Herz nicht schenken, an den
 Himmel will ich den-ken und der Welt mein Herz nicht schenken, ich will an den Him-mel
 denken und der Welt mein Herz nicht schen-
 ken.
 Wenn ich ge-he o-der ste-

The figured bass notation for the left hand is as follows:

System 1: 9 7, 7 5b, 7 #, 9 6, 6 7 5 #, 7, 7 9 6, 4 3 7
 System 2: 7, 9 7, 5 6, 7 5b, 7b 5, 6 7, 7 #, 6
 System 3: 4 #, 6 9, 7 5b, 9 7 5, 7 #, 6 5b, 9 6, 9 7 #
 System 4: 9 7, 6b, 9 7 #, 6 7, 9 5, 9 5, 6 6 5 #
 System 5: 6, 7 5, 7 6, 6 7, 7 #, 5 2, 5 7 #, 4

piano

- he, wenn ich ge- he o- der ste- - he, so liegt mir die Frag' im Sinn, die Frag' im

Sinn, so liegt mir die Frag' im Sinn: Mensch, ach Mensch! wo gehst du

hin, wo gehst du hin? Wenn ich ge- he o- der ste- - - -

- he, wenn ich ge- he o- der ste- - - - he, so liegt mir die Frag' im Sinn: Mensch, ach

Mensch! wo gehst du hin? Mensch, ach Mensch! wo gehst du hin, wo- gehst du hin?

Da Capo.

CHORAL.

Violini,
e Viola.

Soprano.

Continuo.

ken

This system shows the first three measures of a musical piece. The treble staff has a complex melody with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a steady accompaniment. The vocal line (middle staff) has a single note on the first measure, followed by rests.

piano
und lass mich ja zu kei - - - ner

The second system continues the melody. The vocal line enters in the second measure with the word "und". The tempo marking "piano" is placed above the first measure of the vocal line.

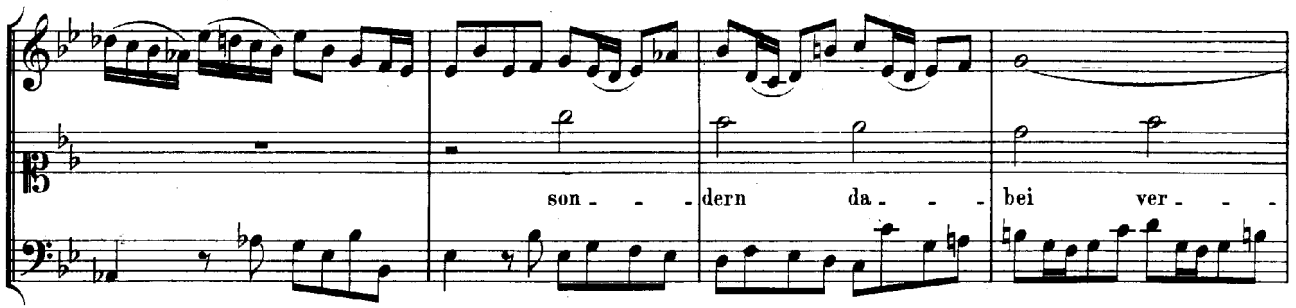
Frist von

The third system shows the continuation of the vocal line. The word "Frist" appears in the first measure, and "von" appears in the third measure.

die - - - ser Mei - - nung wan - - - ken,

The fourth system continues the vocal line. The words "die - - - ser", "Mei - - nung", and "wan - - - ken," are spread across the four measures.

This system shows the final three measures of the musical piece. The treble staff continues with its intricate melody, and the bass staff provides a consistent accompaniment.



son - - - dern da - - - bei ver - - -



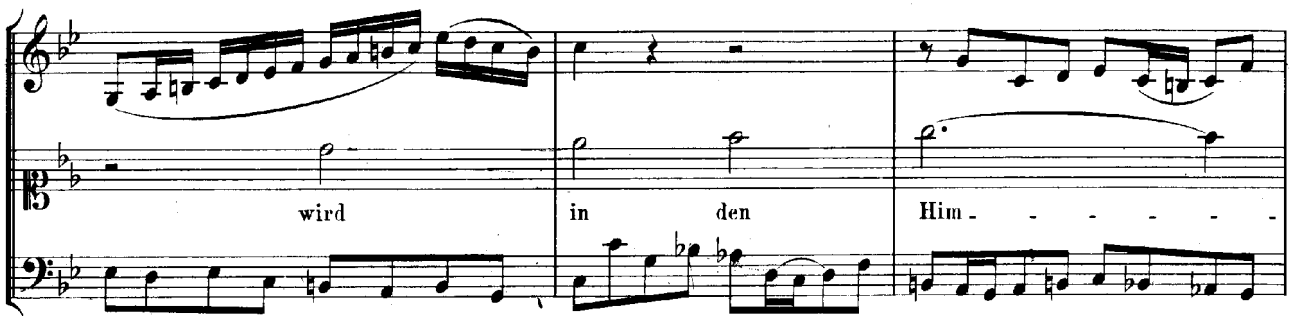
har - - - ren fest,



bis dass die Seel' aus ih - - - rem



Nest



wird in den Him - - - -

mel - kom - men.

RECITATIV.**Basso.****Continuo.**

Gleichwie die Re-gen - was - ser bald ver - flie-ssen, und man-che

Far-ben leicht verschlissen, so geht es auch der Freu - - - - de in der Welt, auf wel-che

mancher Mensch so vie - le Stücken hält; denn ob man gleich zu-weilen sieht, dass sein ge -

wünschtes Glücke blüht, so kann doch wohl in besten Tagen ganz unvermuth die letzte Stunde schlagen.

ARIE.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

piano sempre

piano

piano

piano

Man nehme sich in Acht,

wenn — das Ge-lücke lacht,



— wenn das Ge - lü - eke lacht, man neh - me sich in Acht,



wenn das Ge - lü - eke lacht, man neh - me sich in



Acht, man neh - me sich in Acht, wenn - das Ge - lü - eke

First system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top four staves are for the piano, with the right hand playing a complex, fast-moving melody in the upper staves and the left hand providing a steady accompaniment in the lower staves. The bottom staff is for the vocal line, which begins with the word "lacht," followed by a long note. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with intricate patterns. The vocal line enters with the lyrics "wenn das Ge - lü - cke". The music is written in a grand staff with five staves, maintaining the two-flat key signature and 4/4 time signature.

Third system of the musical score. This system is marked with the instruction "forte" on the first four staves. The piano accompaniment is more active, with rapid sixteenth-note passages. The vocal line begins with the word "lacht,". The system concludes with a key signature change to one flat, indicated by a flat symbol over the final note of the vocal line.

First system of musical notation, measures 1-4. The piano part consists of a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Second system of musical notation, measures 5-8. The piano part continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two flats. The vocal part enters in measure 5 with the lyrics "Denn es kann leicht auf Erden vor Abends anders werden,". The word "piano" is written above the piano part in measure 5.

Third system of musical notation, measures 9-12. The piano part continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two flats. The vocal part continues with the lyrics "denn es kann leicht auf Erden vor Abends anders werden,".

als man am Mor-gen nicht gedacht, als man am Mor-gen nicht ge-dacht,

denn es kann leicht auf Er-den vor Abends an-ders

wer-den, als man am Mor-gen nicht ge-dacht, als man am Mor-gen nicht ge-dacht,

Da Capo.

CHORAL.

Soprano.

Oboe, Violino I.
col Soprano.

Alto.

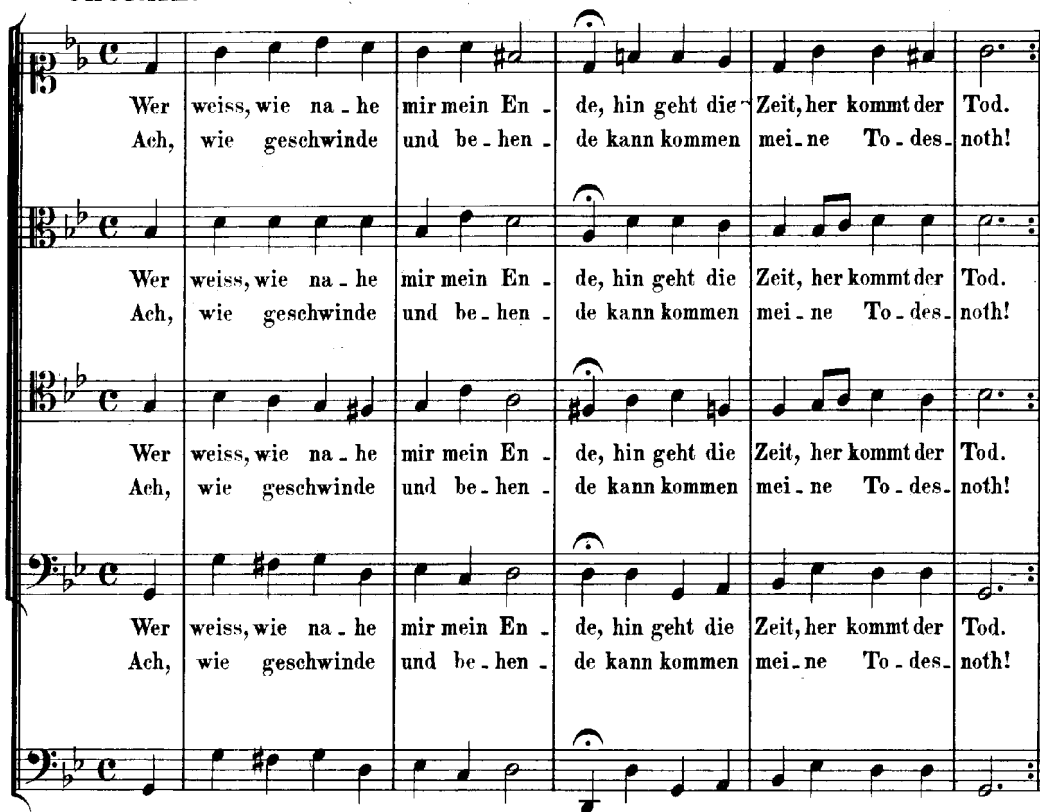
Violino II. coll' Alto.

Tenore.

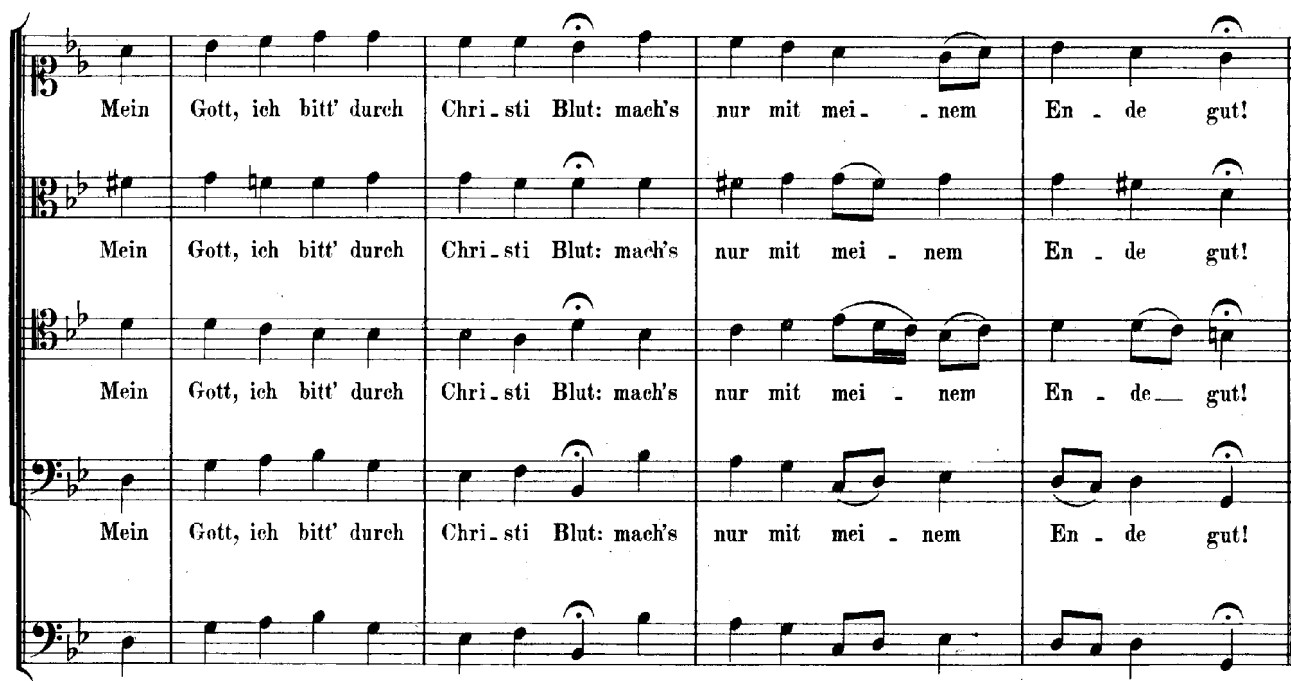
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.



Wer weiss, wie na-he mir mein En-de, hin geht die Zeit, her kommt der Tod.
Ach, wie geschwinde und be-hen-de kann kommen mei-ne To-des-noth!



Mein Gott, ich bitt' durch Chri-sti Blut: mach's nur mit mei-nem En-de gut!

Am Feste Johannis des Täufers:

„Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe.“

Cantate

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 167.

Continuo.

[illegible]

9 7 5 6 6 6 7 7 5 3 3 3 6 6 5 6 6 6 6 3 4 2 6 6 6

6 6 6 9 6 6 6 6 6 6 6 7 #

ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe und preiset seine Güte, preiset ihn.

tutti, *ma piano*

piano

piano

set sei - ne Gü - tig - keit, ihr Menschen, rühmet Got - tes

forte

forte

forte

(tr)

Liebe und preiset sei - ne Gü - tig - keit.

(piano)

piano

piano

Lobt ihn aus reinem Herzens - trie - be, lobt ihn aus reinem Herzens -

piano

trie-be, aus rei - nem Herzens-trie - be, dass er uns zu bestimmter Zeit, dass er uns zu be-stimm - ter

piano

Zeit das Horn des Heils, den Weg zum Le-ben, das Horn des Heils, den Weg zum Leben an Je - su, seinem

piano

Sohn, ge-ge - ben. Lobt ihn aus rei - nem Her-zen-s-trie - be, dass er

uns zu bestimmter Zeit das Horn des Heils, den Weg zum Leben an Je - su, sei - - nem Sohn, ge - ge -

7 # 7 # 6 6 6 7 6 6 6 6 5 #

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

ben. Ihr Menschen, rühmet Gottes Lie - - -

6 6 6 5 6 9 7 6 8 6 6 7 4 # 6 6 5 6 6 6

solo

- - be, ihr Menschen, rühmet Got - tes Liebe und prei - set sei - ne Gü - tig - keit; ihr Men - schen, rüh - met

6 4 2 6 6 6 6 6 5 6 6 6 5 6 6 5

Got - tes Lie - be, ihr Men - schen, rüh - met Got - tes Liebe und prei - set sei - ne Gü - tig -

tutti, ma piano

keit, prei - set sei - ne Gü - tig -

keit, ihr Men - schen, rüh - met Got - tes Liebe und prei - set sei - ne Gü - tig - keit.

First system of musical notation. It consists of five staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom three staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic, arpeggiated line in the lower staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Second system of musical notation. It consists of five staves, continuing the musical piece from the first system. The notation and fingerings follow the same pattern as the first system.

Third system of musical notation. It consists of five staves. The first staff has the dynamic marking *piano* and the second staff has *(piano)*. The third staff has the dynamic marking *forte* and the fourth staff has *(forte)*. The music continues with the same melodic and rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

RECITATIV.

Alto. Continuo.

Ge-lo-bet sei der Herr Gott Is-ra-el, der sich in Gnaden zu uns wendet und seinen
Sohn vom ho-hen Him-mels thron zum Welt-er-lö-ser sen-det. Erst stell-te
sich Jo-han-nes ein und musste Weg und Bahn dem Hei-land zu-be-rei-ten, hier-
auf kam Je-sus sel-ber an, die ar-men Menschen kin-der und die ver-lor'-nen

Adagio.

Sün-der mit Gnad' und Lie-be, mit Gnad' und Lie-be zu er-
freu'n und sie zum Him-mel-reich, zum Him-mel-
reich in wah-rer Buss', in wah-rer Buss' zu lei-ten.

DUETT.

Andante.

Oboe da caccia.

Soprano.

Alto.

Continuo.

Gottes Wort das trüget nicht,

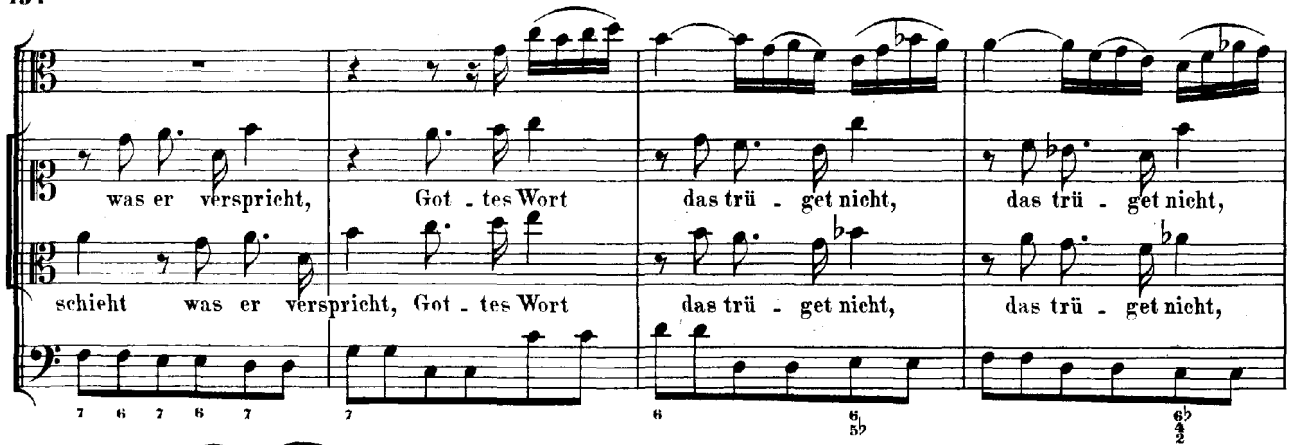
Gottes Wort das trüget nicht,

Got - tes

Got - tes

Wort das trü - get nicht, es geschieht was er ver - spricht, es geschieht

Wort das trü - get nicht, es geschieht was er verspricht, es ge-



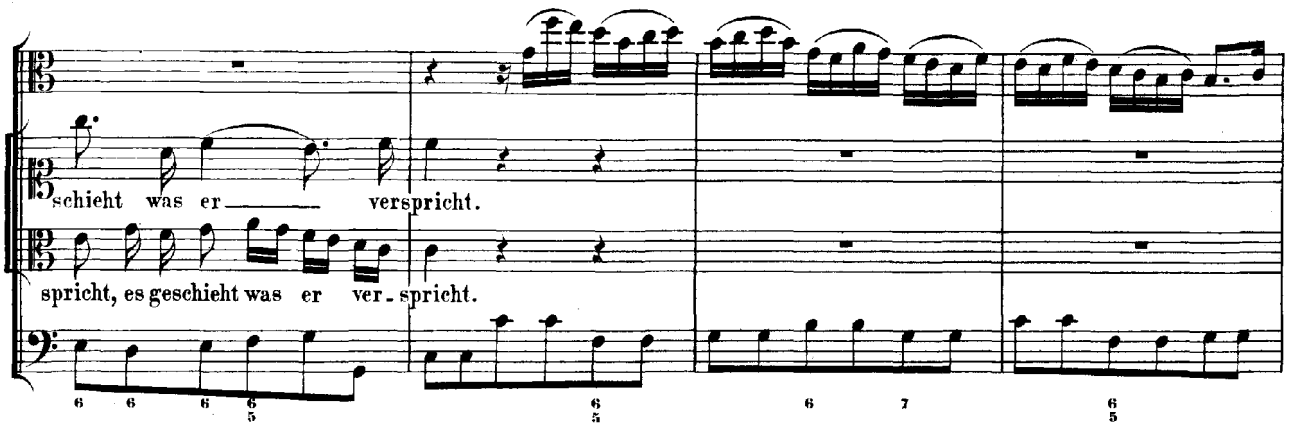
was er verspricht, Got - tes Wort das trü - get nicht, das trü - get nicht,
schieht was er verspricht, Got - tes Wort das trü - get nicht, das trü - get nicht,

7 6 7 6 7 7 6 6 5 6 5 3



das trü - get nicht, es geschieht was er ver-spricht, was er verspricht, es ge-
das trü - get nicht, es ge-schieht was er ver-spricht, was er ver-

6 5 9 8 6 6 5 7 6



schieht was er verspricht.
spricht, es geschieht was er ver-spricht.

6 6 6 6 5 6 5 6 7 6 5



Got - tes Wort das trü - get nicht, Got - tes
Got - tes Wort das trü - get nicht, Got - tes

7 4 2 6 7 7 6 7 4 3 6 5

Wort das trüget nicht, es geschieht was er verspricht,
 Wort das trüget nicht, es geschieht was er ver-

A musical score for three voices and basso continuo. The top staff is for Soprano (S), the middle two staves are for Alto (A) and Tenor (T), and the bottom staff is for Basso Continuo (C). The lyrics are written below the vocal staves.

Soprano (S):

- Musical notation: A series of eighth notes starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to C#5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G

das trü - get nicht, das trü - get nicht, es geschieht was er ver -

das trü - get nicht, das trü - get nicht, es geschieht was er verspricht,

Basso Continuo: 4, 4, 6, 5, 9, 8, 6, 6, 6, 7, 6, 5

B. W. XXXIII

spricht, was er ver-spricht, es geschieht was er ver-spricht.

was er verspricht, es ge-schieht was er verspricht.

Was er in dem Pa-ra-dies und vor so viel hun-dert Jah-

Was er in dem Pa-ra-dies und vor so viel hun-dert

Jah-

6 7 7 6 7 7b

ren de-nen Vä-tern, de-nen Vä-tern schon ver-hieß,

ren de-nen Vä-tern, de-nen Vä-tern schon ver-hieß,

9 8 6 4b 3 b 9b 8 6 7b 6 7 6 5

7 6 3b 5 7 4 5 4 2 2 5

haben wir gottlob! er-fah-

haben wir gottlob! er-fah-

6 6 6 4 5 5 4 5 6 6

ren, haben wir gott lob! er-fah-

ren, haben wir gott lob! er-fah-

b 6 # b b 4 5 7b 6 5b

ren, ha-ben wir gott.lob! er-fah

ren, ha-ben wir gott.lob! er-fah

6 4 (6) 6 4 3 5 2 5 6 5 6 5 7 4

ren, haben wir gott lob! er-fah

ren, haben wir gott lob! er-fah

6 # 6 6 5 7 6 5 # 4 3 6 5 7 #

ren, ha-ben wir gott ren, ha-ben

ren, ha-ben

4 5 6 5 6 7 6 4 2 7

lob! gottlob! gottlob! gottlob! er-fah ren.

wir gott.lob! gottlob! gottlob! er-fah ren.

7 5 6 5 # 4 3 7 # 6 7 5 6 5 6 4 2 6 # 7 #

B.W. XXXIII.

Dal Segno.

RECITATIV.

Basso.

Continuo.

Des Wei-bes Saamen kam, nach-dem die Zeit er-fül-let; der Se-gen, den Gott

A-bra-ham, dem Glau-bens-held, ver-spro-chen, ist wie der Glanz der

Son-ne an-ge-bro-chen, und un-ser Kum-mer ist ge-stil-let.

Ein-stum-mer Za-cha-ri-as preist mit lau-ter Stim-me

Gott vor sei-ne Wun-der-that, die er dem Volk er-zen-get hat.

a tempo

Be-denkt, ihr Chri-sten, auch, was Gott an euch ge-than, und stim-met

ihm ein Lob-lich an, und stim-met ihm ein Lob-lich an.

CHORAL.

Clarino.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

6 6 6 6 6 7 7 6 5

Sei Lob und Preis mit

Sei Lob und Preis mit

Sei Lob und Preis mit

Sei Lob und Preis mit

6 6 6 (6) 6 6 7 6 6 7 5 6 3 (6)

Eh - ren Gott Va - ter, Sohn, hei - li - ger
 Eh - ren Gott Va - ter, Sohn, hei - li - ger
 Eh - ren Gott Va - ter, Sohn, hei - li - ger
 Eh - ren Gott Va - ter, Sohn, hei - li - ger

7 2 6 6 6 (6) 2 7 6 5

Geist.
 Geist.
 Geist.
 Geist.

6 6 6 6 6 7 7 6 6 6 (6)

Der woll' in uns ver meh -

Der woll' in uns ver meh -

Der woll' in uns ver meh -

Der woll' in uns ver meh -

6 6 7 6 4 6 6 7 5 6 (6) 7 7 6 6

ren, was er uns aus Ge nad' ver heisst.

ren, was er uns aus Ge nad' ver heisst.

ren, was er uns aus Ge nad' ver heisst.

ren, was er uns aus Ge nad' ver heisst.

6 6 (6) 7 5 2 6 5 6 6

First system of the musical score. It includes piano accompaniment in the upper staves and four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in the lower staves. The lyrics are in German. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 6/8.

Lyrics for the vocal parts:

Soprano: Dass wir ihm fest ver - trau - - en, gänz -

Alto: Dass wir ihm fest ver - trau - - en, gänz -

Tenor: Dass wir ihm fest ver - trau - - en, gänz -

Bass: Dass wir ihm fest ver - trau - - en, gänz -

Figured bass notation at the bottom: 6 6 6 6 5 6 4 6 6 5 (#) (3) 6 4

Second system of the musical score. It continues the piano accompaniment and the four vocal staves. The lyrics continue from the first system.

Lyrics for the vocal parts:

Soprano: lich ver - las - sen auf ihn, von Her - zen

Alto: lich ver - las - sen auf ihn, von Her - zen

Tenor: lich ver - las - sen auf ihn, von Her - zen

Bass: lich ver - las - sen auf ihn, von Her - zen

Figured bass notation at the bottom: 6 5 6 2 6 6 6 6 5 7 5 5

auf ihn bau - en; dass un - ser
 auf ihn bau - en; dass un - ser
 auf ihn bau - en; dass un - ser
 auf ihn bau - en; dass un - ser

6 5 6 6 6 6 6 6 6 6 4

Herz, Muth und Sinn ihm fe - stig - lich an - han -
 Herz, Muth und Sinn ihm fe - stig - lich an - han -
 Herz, Muth und Sinn ihm fe - stig - lich an - han -
 Herz, Muth und Sinn ihm fe - stig - lich an - han -

6 7 5 6 6 # 6 5 7 # 6 6 6 6 # 7 6 6 6 6

gen: da - rauf singen wir zur

gen: da - rauf singen wir zur

gen: da - rauf - sin - gen wir zur

gen: da - rauf - sing'n wir - zur

6 4 6 6 6 7 4 6 5 5 5 7

Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - -

Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - -

Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - -

Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - -

6 6 5 6 6 6 6 6 6 9 6 6 9 8 6

gen, gläub'n wir — aus Her - - zens Grund.

gen, gläub'n wir aus Her - zens Grund.

gen, gläub'n wir — aus Her - - zens Grund.

gen, gläub'n wir — aus Her - - zens Grund.

6 6 6 6 6 6 6 6

6 7 2 6 6 6 6 6 6 7

Am neunten Sonntage nach Trinitatis:

„Thue Rechnung! Donnerwort.“

Cantate

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 168.

Dominica 9 post Trinitatis.
„Thue Rechnung! Donnerwort“.

ARIE.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

6 5 7 6 6 5 6 4 6 5 7 6 6 4

6 5 5 4 6 4 6 5 6 4 5 6 5 4

6 5 5 4 6 4 6 5 6 4 5 6 5 4

6 5 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

unisono

Thu - e Rech - nung! thu - e Rech - nung! thu - e

piano

6 # 6 6 7 # 6 7

piano

piano

piano

Rech - nung! Don - - - - - nerwort, Don - - - - -

6 5 6 4 6 5 7 # 6 5 6 4

nerwort, Don - nerwort, das die Fel - sen selbst zer -

6 5 7 6 6 4 6 5 5 6 (4)

spal - tet, thu - e Rech - nung! Don - nerwort, thu - e

6 5 6 5 7 6 6 4 6 5 7

Rech - nung! Don - nerwort, thu - e Rech - nung! Don - nerwort, Don -

6 4 6 5 7 6 6 4 6 5 6 7



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The bass staff contains a complex triplet pattern. The vocal line enters in the second measure with the lyrics: "nerwort, das die Fel-sen selbst zer-spal-". The piano part is marked "piano".

6 6 7 7 # 7 # 6 6 5 4



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. The vocal line continues with the lyrics: "tet, das die Fel-sen selbst zer-spal- tet, Wort, wo-von mein Blut er-".

6 5 7 # # # 6 5 # 4 6 7 # 6 6 4



Third system of the musical score. The piano accompaniment features a melodic line in the treble staff and a bass line. The vocal line continues with the lyrics: "kal- tet, thu-e Rech-nung! See-le,". The system concludes with a final chord in the piano part.

kal- tet, thu-e Rech-nung! See-le,

6 (20) 6 6 6

piano

piano

piano

fort, See-le, fort, thu-e Reeh-nung! fort, fort, See - - le,

5 6 6 6 5 6 7 5 6 5 5 4 5

(forte)

(forte)

forte

fort! Ach, ach, du musst Gott wie-der-

6 6 6 5 5 6 5 5 7

ge - ben sei-ne Gü - ter, Leib und Le-ben, du musst Gott wie - der -

6 6 6 7 6 6 5 7 6 6 7

ge - ben sei - ne Gü - ter, Leib und Le - ben, ach, du musst Gott wie - der -

ge - ben sei - ne Gü - ter, Leib und Le - ben. *piano* Thu - e Rech - nung!

thu - e Rech - nung! Don - ner -

wort, ach, du musst Gott wie - der ge - ben sei - ne Gü - ter, Leib und

6 7 6 7 6 7 6 7
 4 2 # 4 # 4 # 4 # 4 #

Le - ben, thu - e Reeh - nung! thu - e Reeh - nung! Don - - - -

6 6 6 6 6 6 6 6
 5 5 # 4 # 4 # 4 # 4 #

piano

- nerwort, Don - - - - - nerwort, Don - - - - -

6 7 6 6 6 6 6 6
 5 # 5 5 5 5 5 5

piano

nerwort, thu e Rechnung! Don_ner_wort.

forte

(forte)

Dal Segno.

RECITATIV.

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Tenore.

Continuo.

Es ist nur fremdes Gut, was ich in die_sem Le_ben ha_be; Geist, Le_ben,

6
5
5
5b
6
6
4
#

6
5
#

Muth und Blut, und Amt und Stand ist meines Gottes Gabe; es ist mir zum Ver_walten, und treulich damit Haus zu

6
5

6
5

6
2
2



hal-ten, von ho-hen Hän-den an-ver-traut. Ach, a-ber ach! mir graut, wenn ich in mein Ge-wis-sen

6 5 5b 7 5 6



ge-he und mei-ne Rech-nun-gen so voll De-fe-cte se-he: ich ha-be Tag und Nacht die

6 5b 4 5b



Glü-ter, die mir Gott ver-lie-hen, kalt sin-nig durch-ge-bracht! Wie kann ich dir, ge-

4 6 5b 5 2 4 5 4 5 2



rechter Gott, ent-flie-hen? Ich ru-fe fle-hent-lich: ihr Ber-ge, fällt, ihr Hü-gel, de-cket

5b 4 4 2 2 6 5

mich vor Gottes Zornge - rich - te und vor dem Blitz von sei - nem An - gesich - te.

ARIE.

Oboe d'amore I. II.

Tenore.

Continuo.

piano

Ca - pi - tal - und In - ter - es - sen



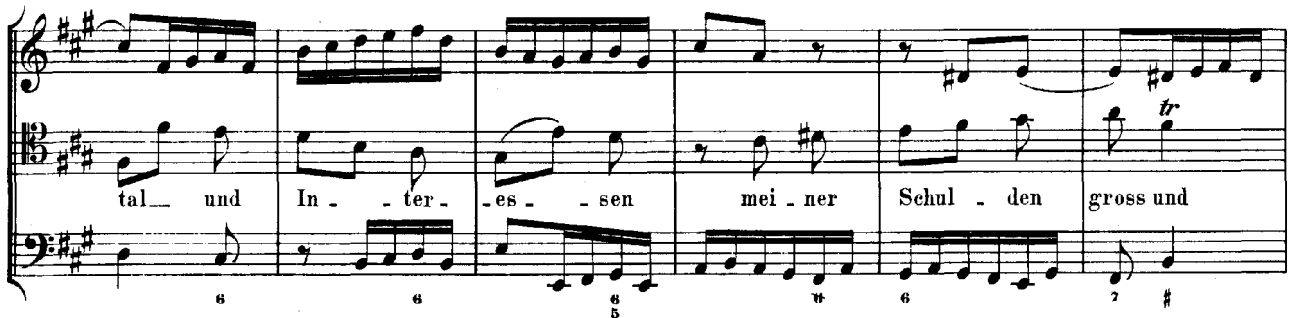
mei-ner Schul-den gross und klein müs-sen einst ver-rech-

6 7 7 4 5 5 2 6 # 6 5 6 4 3 5 7 4 5



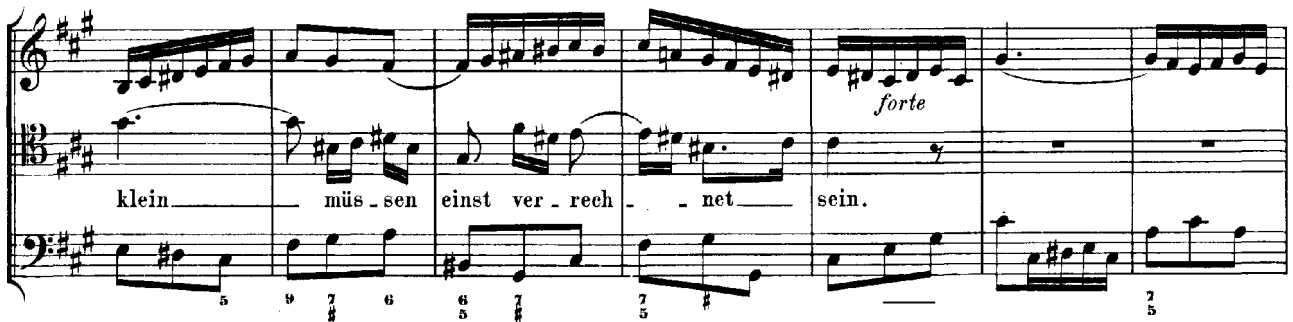
- net sein, Ca-pi-tal und In-ter-es-sen, Ca-pi-

7 # 6 5 4 2 6 6



tal und In-ter-es-sen mei-ner Schul-den gross und

6 6 6 5 # 6 7 #



klein müs-sen einst ver-rech-net sein.

5 9 7 # 6 6 5 7 # 7 5 # 7 5

forte



7 5 7 5 4 2 # 6 4 2 6 7 7 5 # 4 2

First system of the musical score. It features a treble and bass staff with a 13/8 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody in the treble staff includes a *piano* marking. The bass staff contains the lyrics "Al -" and has figured bass notation below it: 2, 6, 7, 5, #, 7, 7, 2.

Second system of the musical score. The treble staff continues the melody. The bass staff contains the lyrics "- les, was ich schul - dig blie - ben, ist in Got - tes" and has figured bass notation below it: 7, 7, 7, 2, 6.

Third system of the musical score. The treble staff includes a trill (*tr*) marking. The bass staff contains the lyrics "Buch ge - schrie - ben als mit Stahl und De - mant - stein," and has figured bass notation below it: 6, 5b, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 5, 6, #.

Fourth system of the musical score. The treble staff continues the melody. The bass staff contains the lyrics "als mit Stahl und De - mant." and has figured bass notation below it: 6, 7, #, 7, 6, #, 7, 2, 2, 6.

Fifth system of the musical score. The treble staff continues the melody. The bass staff contains the lyrics "stein; al - les, was ich schul.dig blie - ben, ist in Got - tes" and has figured bass notation below it: #, 6, 6, 6, 7, 7, 6, 6, 6, 6, 6, 6, #, 6, 5.

forte

Buch ge - schrie - ben als mit Stahl und De - mant - stein.

piano

Al - les, was ich schul - dig blie - ben, ist in

Got - tes Buch ge - schrie - ben als mit Stahl und De - mant -

forte

stein, als mit Stahl und De - mant - stein.

Dal Segno.

RECITATIV.

Basso.

Je.doch, erschrock'nes Herz, leß und ver - za - ge nicht, tritt freu - dig vor Ge -

Continuo.

richt! und ü - berführt dich dein Ge - wissen, du werdest hier verstummen müssen, so schau' den Bür.gen

an, der al - le Schulden ab - ge - than: es ist bezahlt und völ - lig ab - ge - führt; was du, o Mensch, in

Rechnung schuldig blieben, des Lammes Blut, o grosses Lie - ben! hat dei - ne Schuld durchstrichen und

dich mit Gott verglichen. Es ist bezahlt, du bist quit tirt. In - dessen, weil du weisst, dass du Haus - halter

seist, so sei be - müht und un - ver - ges - sen, den Mam - mon klüg - lich an - zu - wenden, den Ar - men wohl - zu -

thun, so wirst du, wenn sich Zeit und Le - ben en - den, in Him - mels Hüt - ten si - cher ruh'n.

ARIE.

Soprano.

Alto.

Continuo.

Herz, zer-reiss' des Mam-mons Ket-

te, Herz, zer-reiss' des Mam-mons

Ket-

te, Hän-de, streu-et Gu-tes aus!

te, Hän-de, streu-et Gu-tes aus! *forte*

Ma - - chet sanft mein
piano

Ma - - chet sanft mein Ster - - be - bet - te, mein
Ster - - be - bet - te, mein Ster - - be - bet - te, mein

Ster - - be - bet - te, bau - et mir
Ster - - be - bet - te, bau - et mir

ein fes - tes Haus,
— ein fes - tes Haus,

das im Him - mel e - - wig, e - - wig blei - -
das im Him - mel

bet, das im Him-mel e-wig blei-bet,
e-wig, e-wig blei-bet,

wenn der Er-den Gut zer-stäu-e-wig, das im Him-mel e-

- wig blei-bet, wenn der Er-den Gut zer-stäu-

- bet, wenn, wenn der Er-den Gut zer-stäu-bet:
- bet, wenn der Er-den Gut zer-stäu-bet.

- bet, wenn, wenn der Er-den Gut zer-stäu-bet:

CHORAL.

Soprano.
Oboe d'amore I. II.,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Stärk' mich mit dei - nem Freu - dengeist, heil' mich mit dei - nen Wun - - den,
wasch' mich mit dei - nem To - desschweiss in mei - nen letz - ten Stun - - den;

7 6 6 5 4 5 # 4 2 9 8 #

und nimm mich einst, wenn dir's ge - fällt, in wahrem Glauben von der Welt zu deinen Aus - er - wähl - - ten.
und nimm mich einst, wenn dir's ge - fällt, in wahrem Glauben von der Welt zu deinen Aus - er - wähl - ten.
und nimm mich einst, wenn dir's ge - fällt, in wahrem Glauben von der Welt zu deinen Aus - er - wähl - ten.
und nimm mich einst, wenn dir's ge - fällt, in wahrem Glauben von der Welt zu deinen Aus - er - wähl - ten.

5 4 # 6 7 6 9 8 4 # 5 6 6 (6) 7 8 7 5 6 6 5 6 6 6 #

Am aufgehenden Sonntage nach Trinitatis :

„Gott soll allein mein Herze haben.“

Lied

für eine Altstimme.

№ 169.

Dominica 18 post Trinitatis.
„Gott soll allein mein Herze haben.“

Oboe I.

Oboe II.

Taille.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Organo obligato
e
Continuo.

6 6 6 6 6 5

7 6 6 6 6 6 7 6 7 6 6 5 6 5 6 6 5 7

This page of musical notation is for a piano piece, likely a sonata or concerto movement. It features multiple staves, each with a treble or bass clef. The music is written in a key with two sharps (F# and C#). The notation includes various musical notes, rests, and dynamic markings such as "piano" and "forte". The piece is characterized by intricate fingerings and articulation marks, suggesting a technically demanding work. The notation is arranged in a standard format, with staves grouped together and measures separated by bar lines. The overall style is that of a classical piano score, with a focus on melodic and harmonic development.

First system of musical notation, measures 1-4. The score is for a piano and includes treble and bass staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo/mood is marked *piano*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Measure numbers 7, 8, 6, 4, 6, 7 are written below the first measure.

Second system of musical notation, measures 5-8. The score continues with treble and bass staves. The tempo/mood is marked *piano*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Measure numbers 6, 4, 2, 6, 7, 4, 5, 6, 7, 4, 5, 6, 7, 4, 5 are written below the first measure.

Third system of musical notation, measures 9-12. The score continues with treble and bass staves. The tempo/mood is marked *forte*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Measure numbers 5, 4, 6, 5, 6, 4, 5, 6, 6, 6, 6, 6, 7, 5, 6, 6, 6, 4, 5, 7 are written below the first measure.

This musical score consists of three systems of staves, each with a grand staff (treble and bass clef) and a single bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system (measures 172-175) features a complex, continuous arpeggiated pattern in the right hand, while the left hand plays a steady, rhythmic bass line. The second system (measures 176-179) continues the arpeggiated pattern in the right hand, with the left hand providing harmonic support. The third system (measures 180-183) shows a more varied texture, with the right hand playing a series of chords and the left hand continuing its rhythmic pattern. The score is marked with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

B.W. XXXIII.

The first system of musical notation consists of six staves. The top two staves are for the vocal parts, and the bottom four are for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The first measure contains a complex piano introduction with many sixteenth notes. The vocal parts enter in the second measure. The system ends with a repeat sign.

The second system of musical notation consists of six staves. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. The vocal parts have a melodic line. The system includes dynamic markings: *piano* and *forte*. The system ends with a repeat sign.

The third system of musical notation consists of six staves. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal parts continue their melodic line. The system includes dynamic markings: *forte*. The system ends with a repeat sign.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. It consists of eight staves. The first four staves are for the piano accompaniment, and the last four staves are for the voice. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is in a simple, folk-like style. The piano part features a steady rhythm with some melodic lines. The voice part is a simple melody that follows the lyrics. The score is arranged in a single system with four measures per staff.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) and the voice part is a single staff with a treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into four measures. The first measure shows the piano introduction with a treble staff playing a melody and a bass staff playing a bass line. The second measure shows the voice entering with the lyrics 'The Rose Tree'. The third and fourth measures continue the piano accompaniment and the voice part. The score ends with a double bar line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The right-hand melody is written in treble clef and features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left-hand accompaniment is written in bass clef and consists of a simple, rhythmic pattern of eighth notes. The voice part is written in a single staff in treble clef, with lyrics underneath. The lyrics are: "The rose tree, the rose tree, / The rose tree, the rose tree, / The rose tree, the rose tree, / The rose tree, the rose tree." The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The piano part is marked with a piano (p) dynamic. The voice part is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score is divided into four measures. The first measure contains the first line of the piano melody and the first line of the voice melody. The second measure contains the second line of the piano melody and the second line of the voice melody. The third measure contains the third line of the piano melody and the third line of the voice melody. The fourth measure contains the fourth line of the piano melody and the fourth line of the voice melody. The piano part ends with a double bar line. The voice part ends with a double bar line.

This page of musical notation is a score for a piano piece, likely a sonata or concerto movement. It consists of a 6-staff system, with the first three staves grouped by a brace on the left, indicating they are for the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings like "forte". The first system of music is followed by a second system, and then a third system. The notation is complex, with many notes and rests, and includes some markings like "Cw" and "forte". The page is numbered "16" in the top left corner.

A musical score for the song "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is arranged for voice and piano. The piano part includes a left hand and a right hand. The right hand features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The left hand provides a steady bass line with eighth and sixteenth notes. The score is divided into four measures. The first measure shows the vocal entry with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second measure continues the vocal line. The third measure shows the piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth measure concludes the phrase with a double bar line. The score is written on a grand staff with a soprano staff for the voice and two staves for the piano (treble and bass). The piano part includes a variety of musical notations, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The overall style is characteristic of 19th-century musical notation.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of 16 measures, divided into four systems of four measures each. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand, while the right hand plays a melody with various intervals and rests. The voice part enters in the second measure and continues through the fourth measure of each system. The lyrics "The Rose Tree" are written below the voice line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. It consists of three systems of staves. The first system has four staves: two for the piano (treble and bass clef) and two for the voice (soprano and alto clefs). The second system has four staves: two for the piano and two for the voice. The third system has four staves: two for the piano and two for the voice. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The voice part is written for a soprano and an alto. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics "The Rose Tree" are written below the piano part. The score is a page from a music book, with the page number "10" visible in the bottom right corner.

7 5 4 # 6 6 6 6 7 5 5b 6

tasto solo

6 5 6 6 6 4 11

ARIOSO.
Alto.
Continuo.

The musical score is written for Alto and Continuo. It begins with an **ARIOSO.** section. The Alto part has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Continuo part has a bass clef and the same key signature. The time signature is 3/8. The score is divided into several systems, each with a vocal line and a lute/continuo line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 6-7. The lyrics are in German.

System 1: Continuo line with fingerings: 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 7, 6, 5, 6, 6.

System 2: Vocal line: "Gott soll al - lein - mein Her - ze ha - ben, al - lein, Gott soll allein mein Her - ze ha - ben." Continuo line with fingerings: 6, 5b, 6, 7, 7, 6, 6, 6, 7, 6, 5, 5, 6, 6, 4, 3.

System 3: (Recit.) Vocal line: "Zwar merk' ich an der Welt, die ih - ren Koth unschätzbar hält, weil sie so freundlich mit mir". Continuo line with fingerings: 6, 5b, 7, 5, 6, 5b.

System 4: Vocal line: "thut, sie woll - te gern al - lein das Lieb - ste mei - ner See - le sein. Doch nein!". Continuo line with fingerings: 6, 5b, 6, 4, 2.

System 5: (Arioso.) Vocal line: "Gott soll al - lein - mein Her - ze ha - ben: ich find' in ihm,". Continuo line with fingerings: 6, 6, 5b, 5, 6, 7, 4, 3, 5, 6, 5, 9, 7, 7.

System 6: Vocal line: "ich find' in ihm, ich find' in ihm das höch - ste". Continuo line with fingerings: 7, 6, 4, 2, 4, 7, 7, 6, 5, 9, 6, 9, 7, 6, 5.

(Recit.)

Gut. Wir se-hen zwar auf Er-den, hier und da, ein Bäch-lein der Zu-frie-den-heit, das von des

Höchsten Gü-te quill-let, Gott a-ber ist der Quell, mit Strö-men an-ge-fül-let, da

schöpf' ich, was mich al-le-zeit kann satt-sam und wahr-haf-tig la-ben.

(Arioso.)

Gott soll al-lein,— Gott soll al-lein,— Gott soll al-lein, allein

mein Her-ze ha-ben, Gott soll al-lein, al-lein mein Her-ze ha-ben.

(Recit.)

Gott soll al-lein (tr) mein Her-ze ha-ben.

ARIE.

Alto.

Organo obbligato

e

Continuo.

6 4 2 6 7 4 2 7 5 6 5 6

6 7 7 6 6 7 6 6 6 2 6 4 5 3

6 5 4 3 5b 6 5 4 3

6 5 6 7 6 6 6 6 6 5 6 5

Gott soll allein mein Herze haben,

6 4 2 6 3 5 6 6 7

6 7 5 6 6 7 6 6 6 7

4 5 4 5 4 5 4 5

2 2 2 2

Gott soll — al-lein mein Her- - ze ha - ben, — ich

6 7 5 6 6 7 6 6 6 7

4 5 4 5 4 5 4 5

2 2 2 2

find' in ihm das höch - ste Gut, das höch - - ste Gut, ich find' in ihm das

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

4 5 4 5 4 5 4 5 4 5

2 2 2 2

höch - - - ste, das höchste Gut;

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

4 5 4 5 4 5 4 5 4 5

2 2 2 2

Gott soll — al-lein mein Her- - - ze—

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

4 5 4 5 4 5 4 5 4 5

2 2 2 2

sen Zeit, und will mich in der Se - lig - keit mit

Figured bass notation: # 5 6 5 9 4 8 3 5b 6 5 4 3

Gü - tern sei - nes Hau - ses la - ben, mit Gü - tern

Figured bass notation: 5 5 2 6 5 4 3 6 4 6 5 7 5 # 6 5

sei - nes Hau - ses la - ben.

Figured bass notation: 9 6 5 6 4 2 5b 5b 6 4 2 # 6 5

Da Capo.

RECITATIV.

Alto. Was ist die Lie - be Got - tes? Des Gei - stes Ruh', der Sin - nen Lust - ge - niess', der

Continuo.

Figured bass notation: 6 4 2 6 4 2 3 4 2 6 5 3

See - le Pa - ra - dies. Sie schliesst die Höl - le zu, den Him - mel a - ber auf; sie

Figured bass notation: 5b 4 5 5b 4 2 6 4 2 6

ist E - li - as' Wa - gen, da wer - den wir in Him - mel 'nauf in A - bram's Schooss' getra - gen.

Figured bass notation: 6 5 7 6 4 2 6 4 #

6 5 6 4 2 6 7 6 4 2 6 4 2 6 5 6 5

Er liebt mich in der bösen Zeit, und

6 5 6 4 2 6 7 6 4 2 6 5 6 5

will mich in der Seligkeit mit Gütern sei-

9 6 7 2 9 6 7 5

Hau-ses la-ben. Er

9 6 7 2 6 5 7 5 6 4 2

liebt mich, er liebt mich in der bö-

7 6 6 4 2 6 7 5 4 3 7 5 6 7 5

sen Zeit, und will mich in der Se - lig - keit mit

Gü - tern sei - nes Hau - ses la - ben, mit Gü - tern

sei - nes Hau - ses la - ben.

Da Capo.

RECITATIV.

Alto. Was ist die Lie - be Got - tes? Des Gei - stes Ruh, der Sin - nen Lust - ge - niess', der

Continuo.

See - le Pa - ra - dies. Sie schliesst die Höl - le zu, den Him - mel a - ber auf; sie

ist E - li - as' Wa - gen, da wer - den wir in Him - mel 'nauf in A - bram's Schooss getra - gen.

ARIE.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Organo obbligato
e
Continuo.

6 4 2 7 4 2 7 4 2 8 5 3 6 6 6 7 6 2

6 6 6 7 6 2 5 3 2 8 7 5 6 6 6 6 5

6 6 6 7 6 2 5 3 2 8 7 5 6 6 6 6 5

Stirb in mir, stirb in mir, Welt und al le dei ne Lie be,

6 7 6 2 5 6 6 8 7 5 2 5

stirb in mir, dass die Brust sich auf Erden für und für in der Lie-

6 4 2 6 4 2 5 3 6 4 2 6 4 2 6 5 6 4 2

- be Got - tes ü - - - - be!

6 2 5 4 3 7 5 5 #

6 4 6 4 6 4 2

6 6 6 6 5 3 2 6 7 6 6 6 6 6 5

Stirb in mir, stirb in mir, stirb in mir, Hof-

6 5 6 7 7 6 6 7 4 3

- fart, Reichthum, Augenlust, ihr ver-worf- nen Flei- sches- trie- be,

7 6 6 7 7 6 7 6 6 8 8

Welt und al - le dei - ne Lie - be, Welt

und al - le dei - ne Lie - be, ihr ver - worf' - nen Flei - sches - trie - be,

Hof - fart, Reich - thum, Au - gen - lust, ihr ver - worf' - nen Flei - sches -

First system of the musical score. It consists of five staves: four for the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are: "trie - - - - - be, Welt und". Below the piano staff, there are fingering numbers: 7b, 5b, 7, #, 4, 3, 6, 5, 4, 3b, 6, 5b, 4b, 3, 6.

Second system of the musical score. It consists of five staves: four for the vocal parts and one for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are: "al - le - dei - - ne Lie : - - - - be! Stirb - - - in mir,". Below the piano staff, there are fingering numbers: 7, #, 6, 4, 5, #, 7, 6, 7b, 5b, 7b, 5b, 6.

Third system of the musical score. It consists of five staves: four for the vocal parts and one for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are: "stirb in mir, stirb - - - in". Below the piano staff, there are fingering numbers: 7, #, 6, 4, 7b, 5b, 7, #, 6, 4, 5, 4, #.

musical score for the first system of "Der Hölle Stille" from Wagner's "Die Walküre". The score is for voice and piano. The voice part is in G major, 4/4 time. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time. The score shows the first system of the piece, starting with the vocal entry "mir!".

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for five staves. The first four staves are for the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass), and the fifth staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody is simple and catchy, with a chorus that repeats. The piano accompaniment provides a steady rhythm and harmonic support. The score is presented in a clear, legible format with standard musical notation.

RECITATIV.

Alto. 

Continuo. 

Doch meint es auch da - bei mit eu - rem Näch - sten

treu, denn so steht in der Schrift ge - schrieben: du sollst Gott und den Näch - sten lie - ben.

CHORAL.

Soprano.
Oboe I. II., Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Taille, Viola
col Tenore.

Basso.

Continuo.

Du süsse Lie-be, schenk' uns dei-ne Gunst, lass uns em-pfin-.

den der Lie-be Brunst, dass wir uns von Her-zen ein-an-der lie-ben.

und in Frie-den auf ei-nem Sinn blei-ben. Ky-rie e-lei-son.

Am ersten Sonntage nach Trinitatis :

„Beynützte Ruh', beliebte Seelenlust.“

Cantate

für eine Altstimme.

№ 170.

Dominica 6 post Trinitatis.
„Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.“

(ARIE.)

Oboe d'amore.
Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

The musical score is written for a chamber ensemble. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 12/8. The first system includes staves for Oboe d'amore, Violino I, Violino II, Viola, Alto, and Continuo. The second and third systems continue the instrumental parts. The Alto part is mostly silent, indicated by a long rest. The Continuo part includes figured bass notation. The score concludes with a final cadence in the Continuo part.

First system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff has a trill (tr) marked above it. The bottom staff has the lyrics "Ver -" at the end. Below the staves, there are fingering numbers: 7, 5, 7, 5, 6, 5, 3, 4, 3, 5.

Second system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics "gnüg - - - te Ruh, be - lieb - te See - len-lust," are written below the staves. Below the staves, there are fingering numbers: 4, 5, 4, 6, 6, 6, 5, 3.

Third system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics "ver - gnüg - - - te Ruh, be -" are written below the staves. Below the staves, there are fingering numbers: 6, 4, 5, 3, 4, 2, 5, 3, 4, 2.

lieb - te See - len - lust, ver - gnüg - te Ruh', _____ be -

lieb - te See - len - lust, _____ be - lieb - - - - - te See - len -

lust, dich kann man nicht bei Höl - len - Sün - - den, wohl a - ber Himmels-Eintracht fin - den.

du stärkst al - lein die schwa - che Brust, du stärkst al -

lein die schwa - che Brust, ver - gnügte Ruh, ver - gnüg - te Ruh, be - lieb - te See - len.

lust, be - lieb - te See - len. lust.

First system of musical notation for piano, measures 1-4. The score is in D major (two sharps) and 3/4 time. It features a complex piano accompaniment with six staves. The right hand has two staves with rapid sixteenth-note passages and arpeggiated figures. The left hand has two staves with a more rhythmic accompaniment. The bottom two staves are empty. Fingering numbers (7, 6, 5, 4, 5, 7) are visible below the bottom staff.

Second system of musical notation for piano, measures 5-8. The piano accompaniment continues with similar textures. The right hand features more arpeggiated patterns. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Fingering numbers (5, 6, 4, 3, 7, 4, 3, 7, 5, 7, 7, 5) are visible below the bottom staff.

Third system of musical notation for piano, measures 9-12. Measures 9 and 10 show the piano accompaniment. In measure 11, a vocal line enters with the lyrics "Drum, drum sol - len lau - ter Tu - gend - gaben in mei - nem Her - zen Woh - nung". The piano accompaniment continues in measure 12. Fingering numbers (6, 5, 6, 7, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 7) are visible below the bottom staff.

ga - ben in meinem Her - zen Woh - - nung ha - ben.

6 7 2b 4 5 4 2 5 3 4 2 4b 6 4 5

Ver-gnüg-te Ruh', — be-lieb-te See-len-lust, ver-gnüg-te Ruh', — be-lieb-te See-len-

lust, du stärkst al-lein die schwa-che Brust, du stärkst — al-

lein die schwa-che Brust, ver-gnüg-te Ruh', — ver-gnüg-te Ruh', — be-lieb-te See-len-

First system of musical notation. The system consists of five staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom staff is bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody is in the top treble staff. The lyrics "lust, be-lieb-te See-len-lust." are written below the middle two staves. Fingering numbers are provided below the bottom staff: 6 5, 7 6, 5 6, 6 5, 4 3, 4 2, 5 3, 4 2, 4 6, 6 5, 4 3.

Second system of musical notation. The system consists of five staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom staff is bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody continues in the top treble staff. Fingering numbers are provided below the bottom staff: 4 3, 6, 4 3, 6, 4 3, 7.

Third system of musical notation. The system consists of five staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom staff is bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody continues in the top treble staff. Fingering numbers are provided below the bottom staff: 7, 6 5, 4, 5 4, 3, 6 5.

RECITATIV.

Alto. Die Welt, das Sündenhaus, bricht nur in Höllen-lieder aus und sucht durch Hass und Neid des

Continuo.

Satans Bild an sich zu tragen. Ihr Mund ist vol-ler Ot-tergift, der oft die Unschuld tödt-lich

trifft, und will allein von Racha, Racha sagen. Gerech-ter Gott, wie weit ist doch der Mensch von dir ent-

fernet; du liebst, je - doch sein Mund macht Fluch und Feindschaft kund und will den Nächsten

nur mit Fü-ssen tre-ten. Ach! die - se Schuld ist schwerlich zu ver-be-ten.

(ARIE.)

Adagio.

Organo obbligato
a 2 Clav.

Alto.

Violini e Viola
all' unisono.

The musical score is written for three parts: Organ obbligato (a 2 Clav.), Alto, and Violini e Viola (all' unisono). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Adagio.' The score is divided into four systems, each containing two measures. The first system includes a repeat sign at the end of the first measure. The organ part features complex, flowing sixteenth-note patterns. The alto part is mostly rests, with some melodic lines in the later systems. The violin and viola parts play a steady, rhythmic accompaniment.



Wie jam - mern mich doch die ver -



kehr - - - ten Her - zen, die dir, mein Gott, so sehr zu - wi - der



sein, die dir, mein Gott, so sehr, mein Gott, so sehr zu - wi - der



sein. Ich zitt' - - re recht und füh - le tau - send

Schmer - zen, tau - send

Schmer - zen, wenn sie sich nur an Rach',

an Rach' und Hass, an Rach' und Hass er-

freu'n, wenn sie sich nur an Rach' und Hass er-

freu'n.

Gerech-ter Gott, was magst du doch ge - den - ken, was magst du doch ge - den -

- ken, doch ge - den -

- ken, wenn sie al - lein mit

rech - ten Sa - tans - Rän -

- ken dein schar - fes Strafge - bot so frech,

dein scharfes Straf - ge - bot

so - frech ver - lacht, - deinscharfes Strafge -



bot — so frech verlacht.



Ach! oh-ne Zwei-fel hast du so ge -



daecht, oh-ne Zwei-fel hast du so ge - daecht: Wie jam - mern mich doch die ver -



kehr - - - ten Her - zen, wie jam - - - - -



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: - mern mich doch - die ver - kehr - ten



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: Her - zen, wie jam - mern mich - doch die ver - kehr -



Third system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: - ten Her - zen, wie jam - mern mich doch



Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: die ver - kehr - ten Her - zen!

Dal Segno. §

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

Wer sollte sich dem nach wohl hier zu le - ben wünschen, wenn man nur Hass und

Un - gemach vor seine Liebe sieht? Doch weil ich auch den Feind wie meinen besten Freund nach Gottes Vorschrift lieben

soll, so flieht — mein Herze Zorn und Groll, und wünscht allein bei Gott zu leben, der selbst die — Liebe

heisst. Ach, eintracht - vol - ler Geist, wann wird er dir doch nur sein Himmels - Zi - on geben?

ARIE.

Flauto traverso.
(An Stelle der Orgel.)

Organo obbligato.

Oboe d'amore.
Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

The musical score is for a piece in E major, featuring a piano solo and a forte section. The score is written for piano, violin, and cello. The piano part is marked 'Solo' and 'forte'. The violin and cello parts are marked 'Solo' and 'forte'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part is written in a 2/4 time signature. The violin and cello parts are written in a 2/4 time signature. The score is divided into two systems, each containing three staves. The first system is marked 'Solo' and 'forte'. The second system is marked 'Solo' and 'forte'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part is written in a 2/4 time signature. The violin and cello parts are written in a 2/4 time signature. The score is divided into two systems, each containing three staves. The first system is marked 'Solo' and 'forte'. The second system is marked 'Solo' and 'forte'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

piano

Mir

6 6 - 6 6 4 4 4 5 4 5

e - kelt mehr zu le - ben,

mir

3 2 6 6 5 6 5 7 6 5

First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. The vocal line has lyrics in German. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Lyrics: e-kelt mehr zu le-ben, drum nimm mich, Je-su, hin, mir e-kelt mehr zu le-ben, mir

Figured bass notation: 4/2, 6, 7, 6 (6), 6 5/4 3

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano part continues with the right-hand melody and left-hand bass line. The vocal line continues with the same lyrics. The key signature remains one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Lyrics: e-kelt mehr zu le-ben, mir e-kelt mehr zu le-ben, drum nimm mich, Je-su, hin, mir

Figured bass notation: 4/2, 6, 7, 6 (6), 6 5/4 3

e - kelt mehr zu le - ben, zu le - - ben, mir

6 5 6 5 4 1 6 6 5 6 5

e - kelt mehr zu le - - ben, drum nimm mich, Je - su, hin.

7 6 7 4 7 6 5 4 2 4 6

7 6 4 3 4 3 4 3 4 3 2 4 3 1

5 6 5 3 4 3 6 7 2 6 6 6 6 5 4 5 4 3

First system of the musical score. It features a piano introduction with a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature is D major (two sharps). The vocal line enters in the third measure with the lyrics "Mir e - kelt mehr zu le -". The piano accompaniment continues with intricate patterns.

Mir e - kelt mehr zu le -

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with various rhythmic figures and arpeggios. The vocal line continues with the lyrics "- ben, mehr zu le - ben, mir ekelt mehr zu le - ben, drum nimm mich, Je - su, hin, mir". The system concludes with a final cadence in the piano part.

- ben, mehr zu le - ben, mir ekelt mehr zu le - ben, drum nimm mich, Je - su, hin, mir

e - kelt mehr zu le - ben, zu le - ben, mir

4 5 6 5 4 2 6 6 5 6 5 3

forte

e - kelt mehr zu le - ben, drum nimm mich, Je - su, hin.

7 6 7 7 5 6 4 3 4 2 6

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. It consists of eight staves. The first six staves are for the piano, with the first two staves being the right hand and the next four staves being the left hand. The last two staves are for the voice. The music is in the key of D major (indicated by two sharps) and 3/4 time. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The lyrics 'The Rose Tree' are written below the voice staves.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. It features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piano accompaniment consists of a right hand with a melody of eighth and sixteenth notes, and a left hand with a bass line of eighth and sixteenth notes. The voice part is written in a single staff with a treble clef. The lyrics are written below the voice staff. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains the first line of the song, the second measure contains the second line, and the third measure contains the third line. The lyrics are: "The Rose Tree", "The Rose Tree", "The Rose Tree".

Mir graut vor al - len Sün - den, lass

mich dies Wohn-haus fin - den, wo - selbst ich ru - hig bin, wo - selbst,

Musical score for the first system. The system consists of six staves. The top two staves are for the vocal part (Soprano and Alto), and the bottom four staves are for the piano accompaniment (Right and Left Hand). The key signature is D major (two sharps). The vocal line includes the lyrics: "woselbst ich ru - - hig - bin; mir". The piano accompaniment features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Musical score for the second system. The system consists of six staves, continuing the vocal and piano parts from the first system. The vocal line includes the lyrics: "grant vor al - len Sün - - den, lass mich dies Wohn - haus fin - den, wo -". The piano accompaniment continues with its complex, flowing melody.

selbst ich ru - hig bin, wo - selbst, wo - selbst ich ru -

tasto solo

- hig bin.

Da Capo.